



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

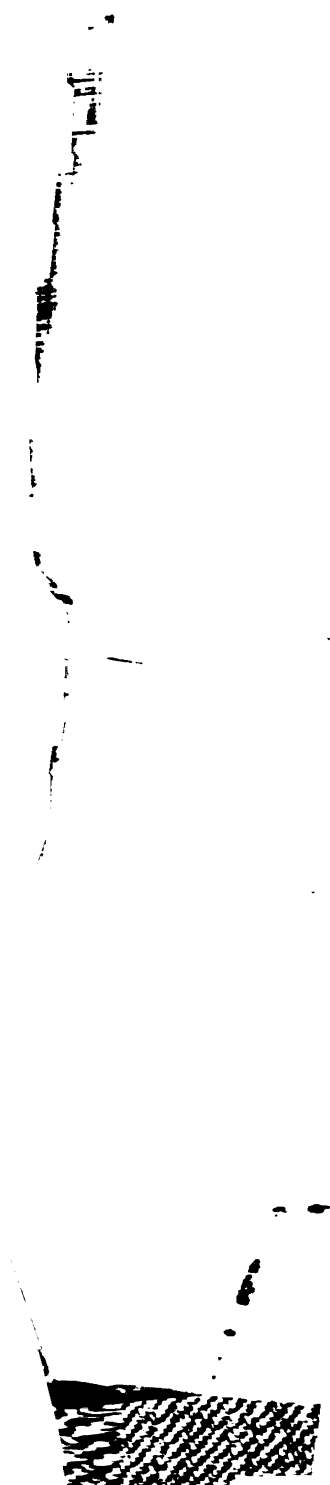
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

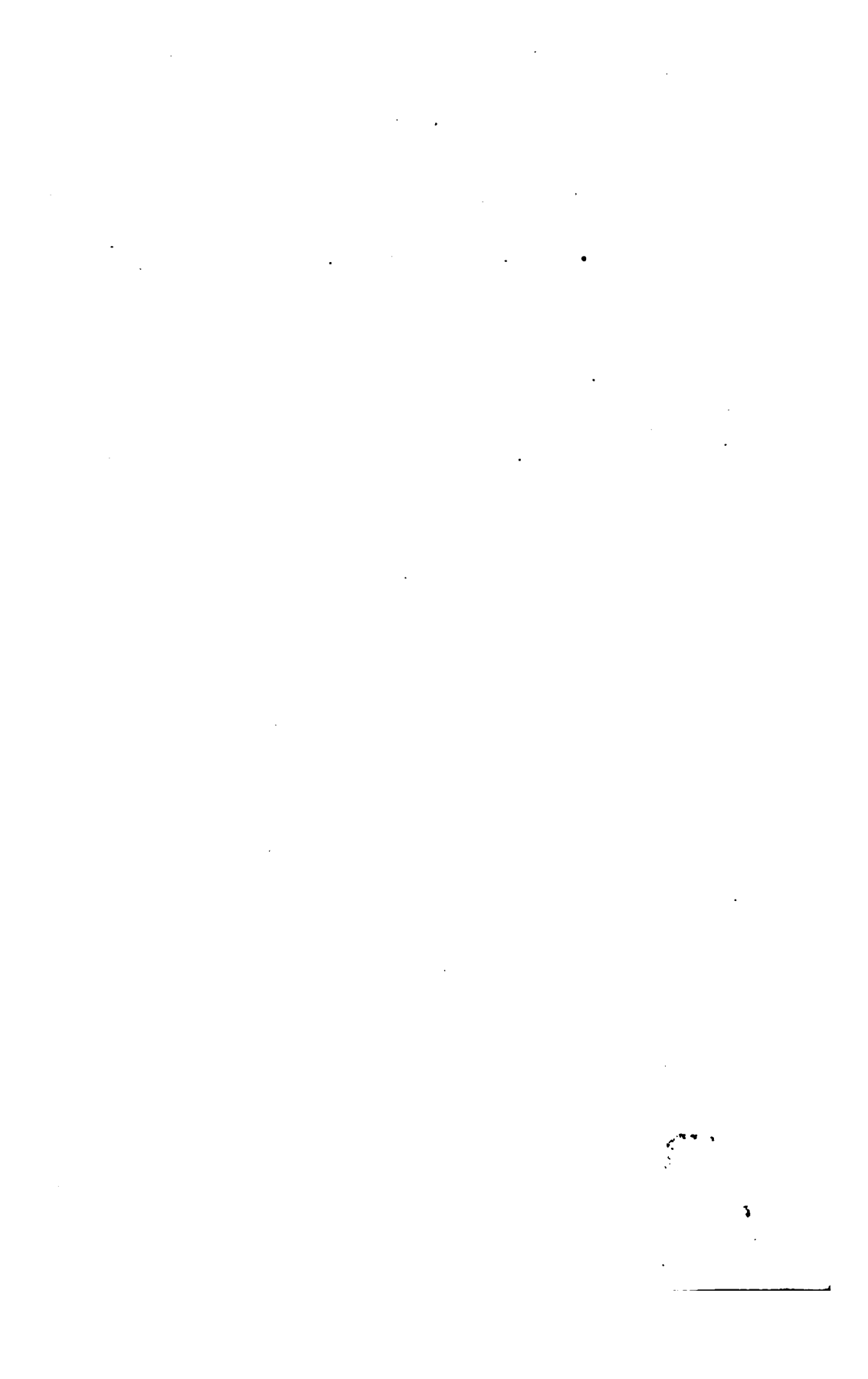
We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>









# Geschichte der Musik

von

**August Wilhelm Ambros.**

Mit zahlreichen Notenbeispielen und Musikbeilagen.

**Fünfter Band:**

**Beispielsammlung zum dritten Bande**

nach des Verfassers unvollendet hinterlassenem Notenmaterial  
zusammengestellt, redigirt und mit zahlreichen Zusätzen und Vermehrungen

ausgestattet von

**Otto Kade.**

Zweite durchgesehene, nach den neuesten Forschungen ergänzte und berichtigte Auflage.



Leipzig, Verlag von F. E. C. Leuckart  
(Constantin Sander).

1889.

A1

berühmtest

Eine B:

M

nach desse:

Zweite durchgeseh:

3 3 3 3

Leip



1/1 172

A 496

**472223**

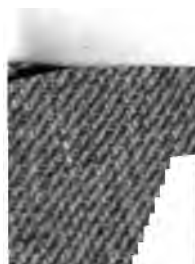
VERBODEN GROFMAT



Musse gewann, das aufgespeicherte Material zu verarbeiten und an die Fortsetzung der Arbeit nach dem Erscheinen des dritten Bandes (1868) zu denken, obgleich es nicht an Mahnung fehlte, seine eminente Arbeitskraft nicht zu zersplittern, sie vielmehr der hohen Aufgabe auch weiter noch zu widmen. Einmal schien es auch, als ob die Verwirklichung des Planes in der That nahe bevorstände. Es war zur Zeit der Holbeinausstellung in Dresden im August des Jahres 1871. Dass Ambros bei dieser nicht fehlen werde, war wohl vorauszusehen. Es wurde daher zwischen Ambros, dem Leipziger Verleger, Constantin Sander, und mir, eine Zusammenkunft verabredet, bei welcher der weitere Plan im Detail festgestellt werden sollte. Ambros verpflichtete sich protocollarisch zu schleuniger Ausarbeitung des vierten Bandes, während die Zusammenstellung und Redaction der Notenbeilagen meinen Händen anvertraut wurde. Nun schien die Sache vollkommen gesichert. Wie ein Blitzstrahl traf mich daher wenige Jahre darauf (1876) die Todesnachricht. Die Hoffnung auf Vollendung des Werkes war damit vernichtet. Die vierte Geschichte der Musik sollte gleichwie ihre Vorgängerinnen von Martini, Forkel und Fétis abermals Torso bleiben. Zwar erschien der vierte Band Text, aber als opus posthumum, an welchen die letzte Feile anzulegen ihm nicht vergönnt gewesen war. Die Verlagshandlung glaubte nun, da an eine Fortsetzung des Textes über das 17. und 18. Jahrhundert hinaus unter diesen Umständen gar nicht zu denken war, den Beilageband umsomehr fördern zu müssen, als inzwischen die erste Auflage sich vergriffen hatte, und der Druck der zweiten Auflage zu den ersten drei Bänden schon in vollem Gange war. Somit begann unmittelbar nach der von mir besorgten Correctur des dritten Bandes im December 1880 der Druck des gegenwärtigen Beilagenbandes. Da derselbe einen Theil der noch von Ambros angefertigten Partituren in sich aufgenommen hat, mithin eine Doppelarbeit geworden ist, so begreift es sich, dass der Antheil, den ein Jeder daran gehabt hat, möglichst sorgfältig bemerkt werden musste. Es sind daher in dem allgemeinen Verzeichnisse der Tonstücke zu einer jeden Nummer Bemerkungen beigefügt worden, welche erstens über die Anfertigung der Partiturvorlage, zweitens über die Quelle, aus welcher dieselbe genommen ist, und endlich drittens über die Textstellung sowie über sonstige geschichtliche oder redactionelle Zusätze Auskunft geben. Ausserdem sind, um die Thätigkeit der verschiedenen Hände anzuzeigen, alle Bemerkungen, die von Ambros herrühren, mit der Chiffre A. unterzeichnet, während die meinigen sich unter

dem  
herv  
enth  
dem  
— n

selter  
Italie  
und l  
davor  
Beisp  
mach  
aufge  
270  
mentl  
dern,  
die b  
aus  
Dres  
Isaac  
biblio  
Greit  
gleich  
aber  
wicht  
Docu  
Hier  
Bisch  
wicht  
Hobre  
endlic  
liefer  
der I  
Verla  
in Re  
nöthig  
dem  
zuspr  
Weise  
rath  
Hohei  
des in



stimmigen Motetten von Nicol. Gombert aus dem Jahre 1541 besondern Dank. Auch dieser Sammlung, die sich in der Bemerkung zu Nr. 33 des Verzeichnisses näher bezeichnet findet, wurden drei sehr werthvolle Nummern, nämlich die Motette: Ave regina von Gombert (Nr. 33), der Introitus: Exurge von dem in Deutschland gänzlich unbekannten Spanier Escobedo (Nr. 61) und endlich die Motette: Sancte Antoni von Cristophero Morales (Nr. 62) entnommen.

Was die Auswahl der Tonstücke selbst nun betrifft, so lag in erster Linie die Absicht zu Grunde, „ein Culturbild der an Productivität so reichen Periode der Renaissance“ (15. u. 16. Jahrhundert) zu liefern, das zugleich als der beste begleitende Führer durch den an Gedankenreichthum hervorragenden Textband dienen könne. Im Grossen und Ganzen war sie zwar durch die protocollarisch niedergelegte Vereinbarung in Dresden 1871 festgestellt worden. Allein es machten sich von selbst einige Aenderungen nothwendig, wie z. B. die Veröffentlichung des Miserere zu 5 Stimmen von Josquin durch Fr. Commer, das als Gegenstück zu dem berühmten Stabat mater 5 vocum von Josquin zur Aufnahme programmässig hatte gelangen sollen, einen Ersatz erheischte, der in der Missa: pange lingua von demselben Autor gefunden wurde, um die Lücke ebenbürtig auszufüllen. (Siehe auch die Bemerkung zu Nr. 13 des Verzeichnisses.) Desgleichen beabsichtigte der vorliegende Notenbeilageband einen Ausgleich zwischen niederländischer, italienischer und deutscher Composition anzubahnen, da letztere im Vergleich zu den beiden ersteren bei der Textdisposition entschieden im Nachtheil zu stehen schien. Darum finden sich von den deutschen Componisten, wie von Isaac, Senfl, Hofheimer, Stoltzer, Scandellus, Walther, Greiter, Köler, Walliser und Anderen geistliche und weltliche Stücke grösseren wie kleineren Umfanges gewiss nicht zum Schaden der Sammlung aufgenommen. Hierbei könnte es auffallen, dass ein deutscher Tonsetzer gänzlich unberücksichtigt geblieben ist, dessen Name in vorderster Reihe unter den deutschen Componisten glänzt. Das ist der Münchener Orlandus Lassus. Von diesem berühmten Meister haben aber die neuen Ausgaben alter Tonsätze, wie z. B. die von Franz Commer, von Proske, von Schoeberlein und Riegel, von Dehn, Toepler und Andern so viel schon veröffentlicht, dass bis zum Jahre 1877 die Anzahl der Tonsätze sich auf 373 Stück belief, darunter ganze Serien von Magnificats, Psalmen (z. B. die sieben Busspsalme von Dehn oder die acht Magnificats auf die acht Kirchentöne von Proske). Diese Anzahl noch mehr vielleicht auf Kosten anderer nicht un-

ebenbürtiger Zeitgenossen vermehren zu helfen, hielt ich an diesem Orte nicht für gerechtfertigt.

Auch bei einer ganzen Parthie der hier gebotenen Tonstücke dürfte vielleicht über die Berechtigung zur Aufnahme eine Meinungsverschiedenheit zu Tage treten. Ich meine die ganze Gruppe dreistimmiger Tonsätze, weltlich, geistlich, mit und ohne Text. Wer aber die Wichtigkeit jener CompositionsGattung für die Kunstentwicklung einigermassen erkannt hat, wird es mir sicher Dank wissen, gerade diese Dreistimmigkeit, wenn auch nicht bevorzugt, so doch stark betont zu haben.\* Namentlich rechne ich darunter auch die dreistimmigen Sätze ohne Text, unter denen sich wahre Perlen schöner Melodik befinden. Ich erinnere nur an das Lied von Ghiselin: la Alfonsina (Nr. 26, S. 190), ferner an das wunderschöne Lied von Heinrich Isaac unter Nr. 41, d. (Seite 359.) mit dem köstlichen contrapunctischen Spiele ein und desselben Motivs, wo die beiden Oberstimmen in Terzengängen der Unterstimme in kurzer Nachahmungsfolge gegenübergestellt sind. Freilich haben diese Lieder leider keine Worte. Haben wir aber nicht auch „Lieder ohne Worte“, ohne uns daran zu stossen? —

In Bezug auf die Reihenfolge der Tonsetzer schliesst sich der vorliegende Notenbeilageband dem Fortgange des dritten Textbandes genau an, so wenig ich auch mit der darin aufgestellten Gruppierung einverstanden seinkann, wie ich dies auch schon in der Besprechung des vierten Bandes (siehe: Monatshefte, Jahrgang XI, 1879, Nr. 1, Seite 6 u. f.) hervorgehoben habe. Es sind zu diesem Zwecke einem jeden Tonstücke und Tonsetzer die nöthigen Nachweise der Seitenzahl unten beigelegt worden, um das Nachschlagen im Textbande zu erleichtern. Dabei habe ich ein für alle Mal zu erinnern, dass die Seitenzahlen sich stets auf die zweite Auflage des Textbandes beziehen, die in der Seitenzahl nicht mit der ersten übereinstimmt.

Bei der Fassung und Wiedergabe der Tonsätze in Partitur ist der Grundsatz festgehalten worden, dieselben nur in den Originalschlüsseln, nicht in einem sogenannten Arrangement, am wenigsten mit einem Klavierauszuge zu geben. Wenn den Tonwerken der Werth eines wirklichen Documentes belassen bleiben sollte, so durfte auch in dieser Beziehung eine Aenderung nicht vorgenommen werden, zudem die Originalschlüssel in eine Summe von besonderen Eigenthümlichkeiten des älteren Tonsatzes Einsicht gewähren, die bei einer Reducirung dem Leser vollständig verschlossen bliebe. Auch ist der widerwärtige Process um die Schlüssel zudem beinahe halb gewonnen, indem selbst die peinlichste Kritik alle drei Schlüsselfamilien, nämlich den Cschlüssel, den Gschlüssel und den

\* Anmerkung: Schon die Vorrede zu *Carmina trium vocum*, 1588. Formschnelder spricht sich in gleichem Sinne aus. [Siehe Eitner, Bibl. 1588, h. pag. 44.]



Fschlüssel bei der Zeichnung alter Tonsätze in der That schon jetzt für unerlässlich hält. Sie verwirft nur die beliebige Benutzung der drei Schlüsselgattungen auf den verschiedenen Linien. Als ob ein wesentlicher Unterschied darin liegen könne, ob der Schlüssel auf der ersten, zweiten, dritten oder jedweder andern beliebigen Linie stehe. Soll der oberste Grundsatz im alten Tonsatz zur Geltung kommen, Hülfslinien überhaupt gar nicht (— oder nur äusserst beschränkt —) zur Verwendung zu bringen, so muss auch dieser letzte Punkt zugestanden werden. In einigen Fällen der vorliegenden Sammlung ist der Nachweiss geliefert, dass gewisse melodische Tongruppen, wenn die Hülfslinien vermieden werden sollen, gar nicht anders als mit Benutzung der drei Schlüsselfamilien auf fast allen Linien gegeben werden können. Von der Wohlthat schon für das Auge, die eine solche Partitur ohne Hülfslinien aufzeigt, überzeugt man sich erst lebhaft, wenn man von dem entgegengesetzten Prinzip, den Cschlüssel in den Gschlüssel zu verwandeln, ein Beispiel zur Hand nimmt.

Weitaus die grösste Schwierigkeit bot die Textstellung, namentlich in denjenigen Tonsätzen, die der älteren Satzperiode angehören, wo also die Tonreihe sich meist noch wenig gliedert, vielmehr mit Melismen üppig verziert ist. Der Grund hiervon liegt wohl darin, dass die ältere Textirungsweise des Gregorianischen Choralen, der mit dem Tonsatz dieser Epoche so eng verwachsen ist, in einzelnen Punkten von der heutigen Lehre der Textstellung wesentlich abweicht. Die ältere Lehre macht die Textstellung von der Neumengruppe abhängig und gestattet auch innerhalb der Silbe oder des Wortes einen Athemzug, wenn auch unter beschränkenden Bedingungen. (Siehe darüber den werthvollen Aufsatz eines Ungenannten: „Vortragsweise des Choralgesanges“ Gregoriusblatt, Jahrgang 6, 1881, Aachen, Nr. 4, Seite 37. u. f.) Dieselbe sagt ausdrücklich, dass Pausen, respective Stellen zum Athmen eintreten können und müssen, in der Mitte eines Wortes, wenn die auf dasselbe zu singenden Noten aus vielen Neumengruppen bestehen und zu zahlreich sind, um in einem Athem gesungen zu werden. Nur ist in solchen Fällen nach dem alten Schriftsteller Elias Salomon, *Scientia artis musicae*, cap. XI. (siehe Gerbert *scriptores ecclesiastici* Tom. III. p. 16—64) sowie nach alter Praxis die goldene Regel zu beachten, dass eine solche Pause nie eintreten darf, wenn man unmittelbar nachher in einem schon begonnenen Worte eine neue Silbe aussprechen muss. *Regula aurea: quod non debet fieri pausa, quando debet exprimi syllaba inchoatae dictionis*.) Die melodischen Phrasen sollen immer

so ausgeführt werden, dass das Ohr stets die Verbindung heraus-  
hört. Um die Silben eines Wortes zu einem ganzen zu verbinden,  
muss man sie möglichst in einem Athem singen. Da dies nicht  
immer ausführbar ist, muss man zuweilen vor dem Ende eines  
Wortes ein oder mehrere Male Athem holen. In diesem Falle  
müssen die Pausen so vertheilt werden, dass man beim Theilen  
der Melodie nicht die Silben isolirt. Um dies zu vermeiden, muss  
man vor der folgenden Silbe drei oder vier Noten reserviren,  
welche nach der Pause gesungen dem Zuhörer die Verbindung der  
Silben erkennen lassen. Dasselbe gilt von den Verlängerungs-  
noten, zwei Noten auf derselben Stufe und einer Silbe.

Nun scheint die Tonreihe des älteren Tonsatzes auf diese  
Grundsätze und Vorschriften sich entschieden zu stützen, wie  
einzelne Beispiele aus den vorliegenden Tonstücken darthun mögen.  
So textirt unter andern Brumel, *Missa festiva* Agnus Dei II,  
Tenor, Seite 165, Tact 19 u. f.



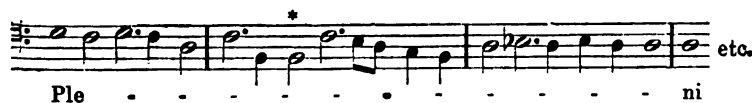
ebendasselbst der Bass:



ferner Heinrich Finck im Patrem seiner *Missa de beata virgine*,  
siehe Seite 256, Zeile 1, Tact 3—4 im Bass:



ebendasselbst im Pleni sunt, Seite 267, System 4, Tact 32 u. f.  
Tenor:



desgleichen auch die beiden andern Stimmen derselben Stelle, ferner P. de la Rue, im Sanctus seiner Missa: tous les regrets Seite 137, System 3, Tact 16 u. f. Discant:



Und diese Beispiele liessen sich leicht um das Doppelte vermehren. Unwillkürlich drängte sich also die Frage auf, ob dieselben Regeln und Vorschriften, die für den Vortrag des Gregorianischen Choralen massgebend sind, auch im mehrstimmigen Tonsetze bei der Textirung der einzelnen Tonreihe, die doch auch aus dem Cantus Gregorianus nicht allein besteht, sondern melismatische Zusätze, respective Abweichungen enthält, in vollster Strenge anwendbar wären und aufrecht gehalten werden müssen. Unbeschadet des bekannten treffenden Spruches des Dichters Folengo: Sed tenor est vocum rector vel guida tonorum, nach welchem der Gregorianische Choral (scilicet-Tenor) die Richtschnur für alle Stimmen in Melodieführung, Phrasirung, Textirung u. s. w. genannt wird, glaube ich doch, dass eine sclavische Nachahmung damit nicht gemeint sein kann, vielmehr dem einzelnen Falle gegenüber sich die Textirung selbständig zu formuliren hat. Ich konnte mich daher nicht entschliessen eine Textirung stricte aufzunehmen, die unsrer Anschauungsweise so sehr zuwiderläuft. Ob es mir gelungen ist bei den Tonstücken, die überhaupt gar keine, oder nur sehr geringe Anhaltepunkte für die Textstellung boten, überall das Richtige getroffen zu haben, wage ich nicht zu entscheiden. Es muss genügen, das Beste gewollt zu haben.

Noch kann ich diesen Vorbericht nicht schliessen, ohne der vielfachen Unterstützung zu gedenken, deren sich das Unternehmen auf das Zuvorkommendste von Seiten der Herren Bibliothekare und Bibliotheksvorstände zu erfreuen gehabt hat. Zwang doch die Nothwendigkeit nicht selten, die Gefälligkeit derselben bis aufs Aeusserste in Anspruch zu nehmen. Vor allem muss ich hier dankend gedenken des Herrn Custos Julius Maier in München, Herrn Custos Dr. Kopfermann in Berlin, Herrn Dr. Schnorr von Carolsfeld in Dresden, Herrn Hofrath Dr. Förstemann ebendasselbst, Herrn Dr.

Weickert in Zwickau, Herrn Cantor Biber in Pirna, und gewiss so vieler Anderer noch, die meinem heimgegangenen Freunde Ambros in Prag, Wien und Italien für den vorliegenden Zweck Unterstützung haben zu Theil werden lassen, mir jedoch unbekannt geblieben sind. Sei ihnen allen hierfür der wärmste Dank ausgesprochen.

Nun zum Schluss noch eine Bemerkung allgemeiner Art. Die Kunst der Vergangenheit weist, wie eine nur flüchtige Betrachtung der gegenwärtigen Documentensammlung augenscheinlich ergiebt, ein so vollendetes nach den Gesetzen der Kunst und der Schönheit so streng entwickeltes organisch gegliedertes Ganze auf, dass dessen hoher Werth zu allen Zeiten Anspruch auf unsere Würdigung zu erheben berechtigt ist. Zwar hat dieser Kunstgesang seine ihm gehörige Zeit gehabt, die nie wiederkehren wird. Was einst vorzugsweise Musik gewesen, konnte mit der Zeit nur als besondere Gattung an einen besondern Platz zurücktreten. Aber uns den Genuss ihrer edelsten Früchte sichern und auf deren Erhaltung dringen, müsste schon des starken Gegensatzes wegen, im eigenen Interesse einer neu aufkommenden Praxis liegen, die eine ältere nicht ungestraft bei Seite schieben kann, ohne ihren Fortschritt mit einem empfindlichen Rückstande anzutreten. Es ist die höchste Zeit für uns, endlich einmal mit einer gründlichen Untersuchung der Vergangenheitsmusik den Anfang zu machen, um zu sehen, wie unendlich viel vergessen worden ist, welche Schätze der Schutt der Jahrhunderte birgt. Wir sorgen für die Aufstellung alter Gemälde und Kunstwerke in Museen und Galerien. Haben wir nicht die gleiche Pflicht mit den alten Tonwerken zu erfüllen, die sich in ihrer einfachen Erhabenheit des Ausdrucks kühn mit den Werken der bildenden Künste messen können? Nicht sowohl der Fortschritt in der Form, in ihrer innern und äussern Vollkommenheit und in der Mannigfaltigkeit ihrer Mittel, als vielmehr die lange Reihe lebenskräftiger Formen, aus denen sich die historische Existenz der Kunst zusammensetzt, die Formenwelt der Kunst in ihrem Ganzen, das gewährt dem Kunstfreunde die höhere, die reinere Freude. Und dazu möge diese Auswahl älterer Tonwerke beitragen, einen Einblick in den unererschöpflichen Reichtum des vorhandenen Kunstmateri als mit seinem umfassenden Formenkreise zu gewinnen, auf deren Grund die richtige Würdigung der grossen Vergangenheit erst erfolgen kann. Der Sammlung selbst ist wohl auf ihrem Lebensweg ein geeigneteres Motto nicht mitzugeben, als der herrliche Sinnspruch unsers Dich-

terfürsten Goethe, der die Unvergänglichkeit des Schönen in der Kunst mit den wenigen inhaltschweren Worten zu besingen wusste:

Was in der Zeiten Bildersaal  
Jemals ist trefflich gewesen,  
Das wird immer einer einmal  
Wieder auffrischen und lesen.

Schwerin, im November 1881.

Otto Kada.

etiam G sol re ut, praesertim in 4 vocum cantilenis, non tamen absque fa in b clave.

[Jede Composition endigt entweder in re oder in mi, oder in ut, und zwar in ut connexo (d. h. verbundenem Tonsystem) oder in ut disjuncto (getrenntem). Verbunden nennt man es, wenn das fa auf b fa mi quadrat., disjunctum, wenn es auf mi zu stehen kommt. In re endigen sich die Compositionen der ersten und zweiten Octavengattung,

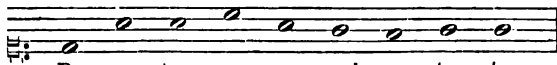
in mi die der dritten und vierten, in ut connexo die der fünften und sechsten, wie sie jetzt gebraucht werden, und in ut disjuncto die der siebenten und achten Octavengattung. Denn obgleich der Sitz der ersten und zweiten Octavengattung auf D sol re steht, so doch häufiger noch auf G sol re ut, namentlich in Compositionen zu vier Stimmen, dann jedoch nur mit fa auf b clave (= mit dem b rotundum).]

Am schnellsten wird man sich darüber mit Hilfe der alten Solmisationstabelle Klarheit zu verschaffen im Stande sein.

e				la	} (disjunctum)
d			la	sol	
c			sol	fa	
b			(connexum) fa	mi	
a		la	mi	re	
g		sol	re	ut	
* F		fa	ut		
E	la	mi			
* D	sol	re			
C	fa	ut			
B	mi				
* A	re				
G	ut				

Die Beispiele, welche Glarean für diese 3 Finaltöne angiebt, sind folgende:

1. in D und A (re) die erste und zweite Octavengattung, in welcher z. B. das Symbolum Nicenum,



Pa - - trem o - mni - po - ten - tem: etc.

das sich aber weit häufiger nach G mit b versetzt findet, wie z. B. bei Bartholomäus Gesius, Cantiones sacrae chorales, 1610, 5 vocum, (Siehe

den Schlusssatz obiger Bemerkung aus Glarean) oder auch (in D sol re) in welcher unter andern das Salve Regina misericordiae gesetzt ist:



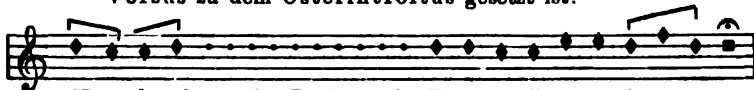
2. in mi (E—) die dritte und vierte Octavengattung, in welcher unter andern der Hymnus:



gesetzt ist, und endlich



- 3a. in ut connexum (F., fa, ut) der fünfte und sechste Modus, Lydisch (F—f mit h), in welchem Modus unter andern der Versus zu dem Osterintroitus gesetzt ist:

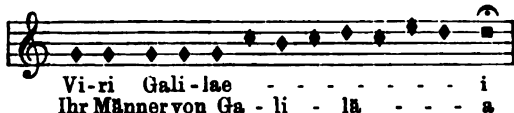


Versus: Herr, du hast mit Preis und Eh-ren ihn ge-krö - net.  
Gloria: Ehre seidem Vater u. dem Sohn und hei - - li - gen Gei - ste.

- 3b. in ut disjunctum, G—g, der siebente und achte Modus Mixolydisch, in welchem z. B. die beiden Introiten für Weihnachten und Himmelfahrt gesetzt sind:



Uns ist ein Kind ge - bo - ren



Ihr Männervon Ga - li - lä - - - a

Dass je nach der Wahl dieser drei Finaltöne A, D oder F auch die jedesmaligen Accidentalen wechseln müssen, hat Ambros ebenfalls schon bemerkt. Um die an und für sich schon nicht ganz leicht lesbare Partitur nicht unnötig zu belasten, habe ich nur die Accidentalen zu dem Tone A beigelegt, weil dieser wohl darin die meiste Schwierigkeit bieten dürfte. Dieselben sind jeder Zeit über die Noten in Klammer gestellt. Das unter a gegebene Sanctus 4 vocum, nebst dem Osanna, sowie das qui venit 3 vocum erscheinen hier zum ersten Male in Partitur, während das kurze zweistimmige Benedictus sich schon im Glarean und in Forkel T. II, S. 537, jedoch mit falscher Zeichenangabe findet.

Das Stück stammt aus der Vorlagensammlung von Ambros, wo es sich ohne Quellenangabe oder sonstigem Nachweis vorfind. Ich habe dasselbe mit dem Druckwerke: Liber quindecim Missarum, cf. Petrejus, 1539 (nicht 1538, wie Schmid: Petrucci angiebt), nochmals verglichen.

Die Textstellung rührt von mir her, da der Originaldruck von Petrejus nur die Anfangsworte zu jedem Satze giebt und die Vorlage von Ambros eine weitere Durchführung nicht aufzeigte.

## Joannes Okeghem.

### Nr. 2. Weltliches Lied: Je nay deul. 4 vocum. Seite 10.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 180.)

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta. Petrucci, Venetia, 1503. (Unicum der kaiserl. Bibliothek zu Wien.) Text nur den obigen Anfangsworten nach vorhanden.

### „ 3. Weltliches Lied: Lauter dantant, 3 vocum. Seite 12.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex No. 208 (S. 44) der Casanatenensis in Rom, im Frühjahr 1873 eigenhändig daselbst spartirt. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

### „ 4. Weltliches Lied: Se ne pas jeulx . . . 3 vocum. 14.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex, 208 der Casanatenensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

### „ 5. Weltliches Lied: Se vostre ceur . . . 3 vocum . 16.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex 208 der Casanatenensis in Rom, etc. wie bei No. 3. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden.

### „ 6. Fuga trium vocum in Epidiatessaron . . . . . 18.

Die gänzlich verfehlte Auflösung dieser Fuge bei Forkel, II, S. 529, schien die Wiederaufnahme dieses Satzes wünschenswerth zu machen.

## II. Jacob Hobrecht.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 185.)

### „ 7. Ave regina, Motette zu 4 Stimmen . . . . . 20.

Secunda Pars: Funde preces ad filium . . .

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti C. numero cento cinquanta, Venetia, Petrucci 1503, Fol. 3. Textstellung zu Pars prima in der Vorgabe bereits vorhanden, ob auch schon im Original, ist wohl zweifelhaft. Für die Pars secunda musste ich statt des im Original vorgeschriebenen Textbruchstückes: Funde preces ad filium (siehe die Anmerkung zu Seite 24), dessen Fortsetzung mir bei der Redaction der Notenbeispiele noch nicht zugänglich war, die gebräuchlichere Strophe: Gaude virgo gloriosa aufnehmen, um das Tonstück nicht unvollendet zu lassen. Noch während des Druckes spielte mir der Zufall jedoch die Ergänzung dieser Strophe in einer Motette von Nic. Gombert, 4 vocum von 1541, in die Hände, so dass ich hier an dieser Stelle die Lücke wenigstens nachträglich auszufüllen im Stande bin. Die ersten Strophen zu diesem Marienliede heissen daselbst:

1. Ave regina coelorum  
Mater regis angelorum  
O Maria flos virginum  
Velut rosa et lilium.



2. Funde preces ad filium  
Pro salute fidelium  
Ave Maria Jesu digna  
Ave dulcis et benigna.

Nr. 8. Weltliches Lied: Forseulement, 4 vocum . . . 29.

(Siehe Ambros III, S. 186.)

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta, Petrucci, Venetiis, 1508, fol. 41. Text im Originale nicht weiter vorhanden. Das Lied spaltet sich in zwei Textvarianten:

a. Forseulement l'attente, que je meure (siehe die Fortsetzung Monatsch. 1887, No. 4, pag. 59).

und b. Forseulement la mort sans nul autre attente de recon-  
soubz dolozeuse tante. Ay pris se jour despitieuse dem  
comme celuy que desole Prochain de nuy et loing d  
attente. Handschrift Tschudi, siehe: Monatshefte, Jah  
No. 9, 1874, S. 132 u. f.

Es ist eines der Lieder, die am häufigsten musikalisch  
wurden. Mir sind allein 18 Tonsätze von folgenden Tonsatzern

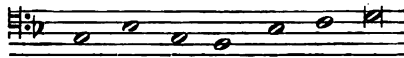
- |                                   |  |             |
|-----------------------------------|--|-------------|
| 1. Okeghem . . . . .              | 4 vocum . . . . .  | Codex Dijon |
| 2. " . . . . .                    | 3 " . . . . .  | Codex Base  |
| 3. Agricola, Al. . . . .          | 4 " . . . . .  | Canti 150   |
| 4. Beingot . . . . .              | 4 " . . . . .  | " "         |
| 5. Ghiselin . . . . .             | 4 " . . . . .  | " "         |
| 6. " . . . . .                    | (Nach Ambros III,<br>S. 257). Nicht der-<br>selbe von No. 5.   | Codex       |
| 7. Brumel . . . . .               | 4 vocum . . . . .  |             |
| 8. Pietre de la Rue . . . . .     | 3 vocum . . . . .  | C'          |
|                                   | (Nach Ambros III,<br>S. 241, mit der Lied-<br>melodie im Alt.) |             |
| 9. de Orto. . . . .               | 3 vocum . . . . .  |             |
|                                   | (Nach Ambr., Tom. III, S. 1)                                   |             |
| 10. Pipelare . . . . .            | 4 vocum . . . . .  |             |
| 11. Costanzo Festa . . . . .      | von Aron in der<br>wähnt, ab                                   |             |
| 12. Blankenmüller, Georg. . . . . | 3 vocum . . . . .  |             |
| 13. Arnt von Aich . . . . .       | 3 " . . . . .  |             |
| 14. Incerti auctoris . . . . .    | 3 " . . . . .  |             |
| 15. " . . . . .                   | 4 " . . . . .  |             |
| 16. Anonym . . . . .              | 4 " . . . . .  |             |
| 17. Incerti auctoris . . . . .    | 4 " . . . . .  |             |
| 18. Willaert, Adr. . . . .        |  |             |

Mit dieser Zusar  
Liedermaterials ha  
an denen es uns a  
Denn ich bin der  
die sich auf an  
auch unserem K  
nicht blos im  
für die Kun

**Nr. 9. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum . . Seite 34.**

Aus der Partiturenammlung von Kade. Quelle: Codex, 59 der Maglibecchiana zu Florenz, Unicum, gänzlich unbekannt, selbst von Ambros nicht erwähnt. Ich fand diesen Codex im Frühjahr 1873 bei einem mehrwöchentlichen Aufenthalte in Florenz. Er ist im Catalog mit der Bezeichnung: „Cantiunculae,“ versehen. Die Handschrift in gross Octav ist zwar gut und sehr deutlich, aber ohne besondere künstlerische Ausschmückung. Sie enthält die bedeutende Anzahl von 270 weltlichen, meist französischen Liedern zu 3, 4 und 5 Stimmen von Tonsetzern aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Kehrt auch ein grosser Theil derselben in anderweitigen Quellen wieder, so liefert sie doch eine so wesentliche Vermehrung des weltlichen Liedmaterials älterer Zeit namentlich auch in qualitativer Beziehung, dass ich mir eine besondere ausführlichere Mittheilung über diesen äusserst werthvollen Codex für einen andern Ort vorbehalten muss.

Dass das erste Motiv zu dem obigen Liede fast ganz mit dem Anfang des Ritualmotivs: *Virgo prudentissima* übereinstimmt, sei nur beiläufig erwähnt. Man vergleiche:



Diese ungemein werthvolle handschriftliche Notensammlung aus dem Ende des 15., spätestens aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts, besteht aus drei sehr gut erhaltenen Stimmbänder (Octav) mit braunem Ledereinband, auf welchem in reich verzierten Arabesken die Bezeichnung der Stimmgattungen Prima vox, Secunda vox, Tertia vox eingepresst waren. Alle darin enthaltenen Tonsätze sind daher zu 3 Stimmen, mit Ausnahme zweier Sätze zu 2 Stimmen. Der Inhalt ist kurz folgender:

1. Auf der Rückseite des Deckelblattes: Regnum mundi, ohne Angabe des Autors, 8 enggeschriebene Zeilen.
2. Illumina oculos meos . . . . . Henricus Isaac (fol. 1 a—1 b. Secunda Pars: Fac mecum signum . . . . .)
3. In domino confido, ohne Autorangabe . . . . . fol. 2 a
4. Grates nunc omnes, 2 vocum . . . . . " 2 b
5. Missa Paschale . . . ohne Autorangabe . . . . . " 3.
6. Missa solenne ejusdem (?) . . . . . " 10 b
7. Missa summum . . . ejusdem (?) . . . . . " 19 a
8. Missa de beata virgine, ohne Autorangabe mit ᾄδην bezeichnet . . . . . " 28 b
9. Missa . . . (mit ᾄδην bezeichnet)\* . . . . . " 37 a
10. Veniens o sancte consolator . . . . . " 42 a
11. Es wolle Gott uns gnädig sein (von späterer Hand) . . . " 42 b
12. Cum ascendissent . . . . . " 43 a
13. Salve Regina: Jacobus Hobrecht . . . . . " 43 b
14. Resonet in laudibus . . Joannes Stomius von Muling . . " 48 a
15. Sunt impleta . . . . ohne Autorangabe . . . . . " 49 a
16. Dies est laetitiae . . mit τοῦ ἀνθρώπου . . . . . " 50 a
17. Gelobet seist du Jesu Christ . . (τοῦ ἀνθρώπου, roth) . . . " 50 b
18. Puer natus . . . . . ejusdem authoris . . . . . " 51 a
19. Surrexit Christus hodie . . . . . (idem roth). . . . . " 51 b
20. Wo Gott der Herr nicht . . 2 vocum (von späterer Hand) . . " 52 b
21. Missa de beata virgine . . . Henricus Finck . . . . . " 53 a
22. Vater unser im Himmelreich . . . } von späterer Hand . . " 63 a
23. Nun freut euch lieben Christen gmein . . . . . " 64 a
24. Wir glauben all an einen Gott . . . . . " 64 a

Das Papier zu dieser Handschrift, das in allen drei Stimmbüchern ausserordentlich kräftig und stark ist, hat als Wasserzeichen den Anker, aber ohne Kreis, der mit Kreis vorzugsweise auf italienische Papierfabrikation hinweist. Einer Mittheilung zu Folge, die ich der Güte des Herrn Dr. Jacob, geistlichen Rathes in Regensburg, verdanke, kam das Manuscript in den vierziger Jahren mittelst Kaufes von dem Antiquar Butsch sen. in Augsburg in den Besitz des Canonici Proske, der es dann der bischöflichen Bibliothek vermachte. Dieser kostbaren Handschrift sind nun die drei jedenfalls bedeutendsten und werthvollsten Nummern für den vorliegenden Beilageband entnommen worden, nämlich das kurze, aber prächtige:

1. Illumina oculos meos von Henricus Isaac (siehe unter Isaac),
2. die Missa de beata virgine von Heinrich Finck (siehe unter Finck) und endlich
3. Salve Regina von Jacobus Hobrecht.

Dieses herrliche Marienbild, eine Madonna mit dem Christkinde, zwar nicht in Farben, doch in Tönen, ist die zweite grössere Composition dieses Meisters, die in Deutschland neu im Druck erscheint, nachdem seine unvergleichlich schöne Passion zu vier Stimmen, mit den überaus feinen, lieblichen Umrissen, Linien und Zügen in Raymund Schlecht's Geschichte der Musik als Belegstück Aufnahme gefunden hat. Hier wie

\* Anmerkung: Findet sich auch in einem Manusc. der Breslauer Stadtbibl. mit der Jahreszahl: 1519, ohne Angabe des Verfassers.

dort bilden die einzelnen Motive des Ritualgesanges, der als Cantus firmus einem Silberfaden gleich in das Stimmengewebe verflochten ist, die Grund- und Strebepfeiler, auf denen das ganze Gebäude ruht. Die starre Formenbildung, welche den Cantus firmus als lyrisch aufgeführten Melodiekörper in älterer Compositionsweise nur einer Stimme anvertraut, um welchen die übrigen Stimmen sich in schwach gegliederten Tonreihen, die auf den Hauptgedanken nur geringen oder keinen Bezug nehmen, als freie Arabesken herumranken, ist bei Weitem nicht in der Strenge festgehalten, wie die Zeit dies wohl erwarten liesse. Sie ist vielmehr einer durchaus geschmeidigeren, mit dem Hauptmotiv mehr im Einklang stehenden flüssigeren Formbildung gewichen. Ist auch die ältere Darstellungsform keineswegs ganz beseitigt, wie z. B. bei den Worten: „in hac lacrimarum valle“ (siehe Seite 48, Notensystem 3 u. f.) das Hauptmotiv in tiefer Lage der Bassstimme liegt — wahrscheinlich um die Unergründlichkeit des Thränenthales zu veranschaulichen — um welches in freien Contrapunkten die beiden anderen Stimmen sich herumbewegen, so tritt doch eine innigere Verschmelzung des Choralen mit dem Tonsatz zu auffällig zu Tage, um den wesentlichen Unterschied der Schreibweise nicht sofort erkennen zu lassen. Unstreitig erreicht der Tonsatz bei den Worten: „O clemens, o pia“ (siehe Seite 56) den Höhepunkt der künstlerischen Leistung, wo das Hauptmotiv erst in längern, dann in kürzern Noten imitatorisch in allen Stimmen auftritt, und endlich am Schlusse die drei Personen, wie die drei Könige aus dem Morgenlande, einer unmittelbar hinter dem andern, sich herandrängen, ihre Verehrung knieend mit gefalteten Händen der gebenedeiten Jungfrau darbringen. Hier ist mit, von und trotz der Technik eine Weihe erreicht, die alle contrapunktischen Künste vergessen macht. Ich stehe nicht an, die etwas gewagte Behauptung aufzustellen, dass einer solchen Kunstleistung einst ebenso die Anerkennung und Verehrung auch von Seiten des grösseren Publikums entgegengebracht werden wird, wie sie jeder Feingebildete den erhabenen Kunstwerken der altdeutschen Malerschule in der Boisseree'schen Sammlung in München schon jetzt entgegenbringt, die im Anfange dieses Jahrhunderts ebenfalls noch eine terra incognita war. Hier ist ein Wohlgeheim in Tönen, ein Muttergottesbild von Hobrecht! —

Text und Melodie dieser Antiphon: Salve Regina rühren übrigens von Hermannus Contractus her, der zu Sulgau in Schwaben im Jahre 1013 als Graf von Vehrigen geboren, im Jahre 1054 als Ordensmann von Reichenau verstarb. (Siehe Schubiger, die Sängerschule von St. Gallen, S. 84 u. f.) Die Handschrift No. 33 des Klosters Einsiedeln (ungefähr 1300 geschrieben) weicht textisch von der hier benutzten Lesart nur an zwei Stellen ab, nämlich statt *vita dulcedo* zeichnet sie *vita dulcedo*, etc., und nach *exilium* schiebt sie das Wort *benignum* ein.

Das Originalmanuscript besass übrigens ausnahmsweise den besondern Vorzug, eine ungewöhnliche Sorgfalt und Genauigkeit in der Textstellung zu bieten, einen Vorzug, dessen sich die Druckwerke im Anfange des 16. Jahrhunderts in der Regel in dem Grade nicht zu erfreuen haben. Dieselbe war nicht nur vollständig vorhanden, sondern auch mit wenig Ausnahmen so genau unter die Noten gestellt, dass eine Aenderung nur in sehr seltenen Fällen geboten schien. Von diesem Grundsatz bin ich selbst da nicht abgewichen, wo in Bezug auf die Melismen und Neumengruppen des Cantus Gregorianus eine grössere Uebereinstimmung mit der Textstellung der anderen Stimmen in der Absicht des Autors gelegen haben mag. Eine solche Stelle ist unter anderen auf Seite 46, System 3, Tact 1 im Bass, wo das Manuscript textirt, wie bei a. weiter unten angegeben ist, während die Textstellung bei b. sich unbedingt näher an das Motiv des Gregorianischen Choralen angeschlossen hätte, nämlich:

4. *Magnum opus musicum*. Nürnberg, Neuber, 1559. Abtheilung II, No. 1.
5. *Gregorius Faber, Institutio musices*. Basel, Petri, 1553.  
Diesen fünf Vorlagen konnte ich eine der wichtigsten und werthvollsten noch hinzufügen, nämlich den
6. Handschriftlichen Codex der Maglibecchiana in Florenz de anno 1480,  
den ich schon im Jahre 1847 bei meinem ersten Aufenthalte in Italien daselbst aufgefunden hatte.

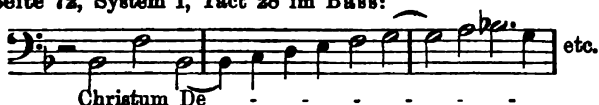
Das vorliegende Stück ist zwar in dem belgischen Sammelwerke: *Tresor musical*, Maldeghem, Band III, 1867, No. 66, S. 27, schon veröffentlicht. Allein diese Sammlung hat in Deutschland wenig Verbreitung gefunden, da sie etwas theuer ist, [100—104 Seiten circa 16 Mark.] Schwerer noch fällt in's Gewicht, dass der Herausgeber jede Angabe über Quellennachweis verabsäumt, und man daher Alles, selbst die Versetzungszeichen, auf Treu und Glauben hinnehmen muss. Die vorliegende Ausgabe, für deren Herstellung so viele und werthvolle Quellenwerke zur Vorlage und Vergleichung gedient haben, kann daher füglich den Anspruch auf eine zum ersten Male kritisch zusammengestellte Ausgabe erheben, wie sie eines solchen Hauptwerkes der Literatur und eines solchen Meisters allein würdig ist.

Freilich hatte es im Plane des Autors wie des jetzigen Herausgebers gelegen, diesem grossartigen Werke auch sein Gegenstück dazu das berühmte Miserere von Josquin zu fünf Stimmen an die Seite zu stellen, weil beide durch einzelne bedeutsame Züge, die sie in Anlage und Ausführung miteinander gemein haben, grosse innere Verwandtschaft aufzeigen. Allein diese Idee ward dadurch vereitelt, dass dieses Miserere unter der Zeit von Fr. Commer zur Veröffentlichung kam, wodurch sich eine Aenderung des ursprünglichen Programmes vernothwendigte. Es wurde statt dessen die folgende Nummer (14), die *Missa: pange lingua*, 4 vocum, dafür eingeschoben.

Was die Textstellung anlangt, so lag dieselbe in der Vorlage von Ambros fertig vor. Inwieweit diese in den von Ambros benutzten Quellenwerken schon vorhanden war, oder was von ihm hat zugefügt werden müssen, vermag ich nicht anzugeben. Nur so viel ist zu bemerken, dass die Textstellung im Tenor mit dem Cantus firmus des weltlichen Liedes: *Comme femme* nach der Nürnberger Ausgabe von 1538 von mir eingefügt worden ist, da die Vorlage in dieser Stimme nur die zwei Worte: „*Stabat Mater*“ aufwies, und zwar die Silbe „*Sta*“ auf der ersten Note des ersten Theiles, die Silbe „*bat*“ auf der letzten Note des ersten Theiles (mithin 84 Tacte weit von einander entfernt), ferner die Silbe „*Ma*“ auf der ersten Note der *secunda pars*, welcher auf der drittletzten Note des zweiten Theiles (folglich 90 Tacte weit aus einander gehalten) erst die Silbe „*ter*“ nachfolgte. Das glaubte ich nicht verantworten zu können. Darum nahm ich in dieser Stimme die Textesworte auf, wie sie das Nürnberger Druckwerk von 1538 aufweist. Im Uebrigen habe ich mir an dieser mit so grosser Mühe und Sorgfalt von Ambros angefertigten Partitur in diesem Punkte eine weitere Aenderung nicht erlaubt, obgleich ich bei mehreren Stellen keineswegs mit der Vorlage einverstanden sein kann. So würde ich, um nur einige dieser Stellen herauszugreifen, Seite 66, System 3, Tact 58—61 im *Dicant* und *Alt* die Worte „*matrem si videret*“ z. B. so formulirt haben:



**oder: Seite 72, System I, Tact 28 im Bass:**



**ferner Para secunda: Seite 71, System I, Tact 17—21, im Discant:**



oder Pars secunda, Seite 72, System I, Tact 28—33, Discant:



oder endlich: Pars secunda, Seite 72, System II, Tact 32—36, Quinta vox:



Eine Beobachtung technischer Art kann ich schliesslich hier einzuschalten nicht unterlassen. Josquin verwendet nämlich in diesem Stücke einen Intervallfortschritt innerhalb der melodischen Phrase, dende die spätere classische Zeit des Palestrinastiles sorgfältig zu vermeiden sucht, nämlich den Sprung der grossen Sexte aufwärts, also z. B. von g—e. (Siehe z. B. Prima Pars, Discant, Tact 86.) Josquin, der grosse Bahnbrecher auf dem Gebiete der Melodik, scheint daher noch nicht so unbedingt von der Nothwendigkeit durchdrungen gewesen zu sein, sich die strengen Grenzen aufzuerlegen, wie sie die spätere Zeit bedingte. Denn nicht hier in diesem Stabat mater allein erscheint dieser grosse Sextensprung. Er kommt auch z. B. in seiner Messe: super l'homme armé, im Credo, vor:



Andere von ihm gewagte Fortschreitungen sind unter anderen im Sanctus derselben Messe:



oder im Miserere der Missa: Ave maris stella, im Discant:



Schliesslich kann ich die Bemerkung hier beizufügen nicht unterlassen, dass der Riedel'sche Verein in Leipzig am 27. Juni 1880 eine Aufführung dieses Riesenwerkes veranstaltete, und zwar nach der Partitur, die von mir nach dem Florentiner Codex von 1480 im Jahre 1847 angefertigt worden war. Diese Handschrift giebt auch folgenden etwas abweichenden Schluss von Tact 88 an [siehe Seite 78: System II].

- si glo - ri - - a. A - - - - - men.

glo - ri - a. A - - - - - men.

- ae. A - - - - - men.

- ri - a - - - - - A - men.

- si glo - ri - a. A - - - - - men.

### Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 222.)

#### Nr. 14. Missa pange lingua . . . . 4 vocum . . Seite 79.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Missae tredecim, quatuor vocum, etc. Joannes Otto, Nürnberg 1539, No. 7. Textatellung im Kyrie, Pleni sunt, Osanna, Benedictus, Agnus Dei I und Agnus Dei II, nur den Anfangsworten nach, äusserst mangelhaft und sporadisch, bisweilen sogar nur mit den Anfangssilben angegeben, im Gloria wie im Patrem jedoch, mit Ausnahme des Amen, bei welchem die Pausen und Eintritte textisch nicht beachtet waren, ausserordentlich sorgfältig und genau untergelegt.

Zu bemerken habe ich noch, dass die auf Seite 79 gegebene deutsche Uebersetzung dieses Hymnus: Pange lingua, aus dem Senfl'schen Tonsetze von 1534: „Herr durch dein plut“ noch gänzlich unbekannt zu sein scheint, da sie wenigstens bei Wackernagel nicht zu finden ist.

## Josquin de Près.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 225.)

## Nr. 15. Weltliches Lied: Jai bien cause . . . 6 vocum 125.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Sechs alte handschriftliche Stimmhefte: Discant, Altus, Tenor, Bassus, Bassus secundus, sexta vox, mit 10 französischen Liedern auf der Hamburger Stadtbibliothek. (Näheres darüber: Serapeum 1859, No. 13 vom 15. Juli, Seite 203—207.)

Diese zehn Lieder sind:

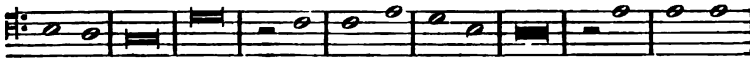
1. Jai bien cause . . . . . Josquin.
2. Alligies moy, dolce plaisir brunette . . Barbe  
(auch im German. Museum zu Nürnberg).
3. Petite camusette . . . . . Adrian Willaert.
4. Douleur me bat et tristesse . . . . .
5. Mille regrets de vous abandonner . . . Nicolaus Gombert.
6. Tout jour leal a ma maistresse . . . . Joannes Courtois.
7. Tous les plaisirs que la terre supporte Benedictus.
8. Si je suis en tristesse . . . . . Lupi.
9. Je ne scay pas comment . . . . . Benedictus.
10. Tout le confort de me jeunesse . . . . Courtois.

Obgleich die Stimmhefte von der Zeit etwas gelitten haben, so dass einzelne Nummern (wie z. B. das wichtige Lied: Petite camusette von Willaert) nicht mehr vollständig herzustellen sind, so besitzen sie doch den seltenen Vorzug, den Text meist vollständig und correct zu enthalten, der in älteren Druckwerken in der Regel nur den Anfangsworten nach gegeben ist. Dies ist auch der Grund, warum ich das vorliegende Lied trotz einiger schadhafte Stellen nach diesen Stimmheften hier gebe, weil meines Wissens der Text zu demselben noch nicht bekannt ist, obgleich das Lied in Melchior Kriesstein's Sammlung von 1540 gedruckt vorliegt.

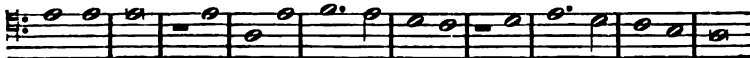
Aus diesen handschriftlichen Stimmheften möge hier noch ein anderer französischer Liedtext folgen, der in der Musikgeschichte des französischen weltlichen Liedes eine nicht unbedeutende Rolle gespielt hat und dennoch bis auf die Anfangsworte jetzt verklungen ist. Derselbe lautet:



Pe - ti - te ca - mu - set - te a la mort m'avez mis Ro - bin et



Ma - ri - on . . . . Ro - bin et Ma - ri - on. [fehlt] . . . .



bras en bras Pe - ti - te ca - mu - set - te a la mort m'avez mis.

Die Textstellung zu dem hier gegebenen Liede: Jai bien cause war nur im Tenor vorhanden. Sie ergab sich aber für die anderen Stimmen so naturgemäss, dass ich der Versuchung, auch in einer fremden Sprache zu textiren, nicht zu widerstehen vermochte. Das Lied hat in zwischen mit dem Originaldrucke, Kriesstein Selectissimae nec non familiarissimae etc. No. 81. 1540, Wien, verglichen und in den fraglichen Stellen textisch wie musicalisch berichtigt werden können. Hiernach sind die Tacte 11 bis 20 wie folgt zu lesen:



11. 12. 13. 14.

so-las et joi - - - - -

- se jai bien cau-se so-las

- se de la - - - men-ter et de

- - - - - jai bien cau-se

et de lais-ser so-las et joi - e

de laisser so-las so - - las et joi - -

15. 16. 17.

- - - - - e jai bien cau-se et

jai bien cau - se de la-men-

lais - - - ser so-las

so - las jai bien cause de la-

et de lais-ser so-las et

- - - e et de lais-ser so-

18.	19.	20.	
			siehe die Fortsetzung auf Seite 127. System I.
			etc.
			etc.
			etc.
			etc.

Nr. 16. Weltliches Lied: Je say bien dire, 4'volum. Seite 129.

(Siehe: Ambros III, S. 234.)

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta, fol. 65. Text nur den obigen Worten nach vorhanden.

„ 17. Weltliches Lied: Adieu mes amours, 4'volum. 131.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codice Membranaico O. V. 206, S. 106 der Casanatenensis in Rom. Eigenhändig spartirt im Frühjahr 1873. Text nur den Anfangsworten nach vorhanden. Von mir im Tenor nach Ambros III, S. 276, Zeile 10 von unten ergänzt.

„ 18. Weltliches Lied: Scaramella va alla guerra, 4'volum . . . . . 134.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Codex 59, Cantionculae, Unicum der Maglibecchiana in Florenz. Eigenhändig spartirt im Frühjahr 1873. Text zwar vorhanden, aber so gut wie nicht den Noten angepasst.

#### IV. Pierre de la Rue.

(Siehe: Ambros III, S. 238.)

„ 19. Sanctus aus der Missa: tous les regrès, 4'volum. 137.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Liber quindecim missarum etc. Nürnberg, Petrejus, 1539, No. 9. Textstellung nur nach den Anfangsworten der Sätze vorhanden. Sie hat von Grund aus geordnet werden müssen.

**XXX**      Antonius Brumel. — Alexander Agricola. — Gaspar.

**Nr. 20.** O salutaris hostia . . . 4 vocum . . . Seite 144.  
an Stelle des ersten Osanna in der Missa de St. Anna.

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Handschriftlicher Codex  
der Ambraser Sammlung in Wien. Textstellung von Ambros.

## V. Antonius Brumel

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 243.)

„ **21.** Bruchstücke aus der Missa festive . . 2—4 vocum. 146.

a. Crucifixus . . . . .	3 vocum.
b. Et in spiritum sanctum . . . . .	4 vocum.
c. Sanctus . . . . .	4 vocum.
d. Pleni sunt coeli . . . . .	2 vocum.
e. Osanna . . . . .	4 vocum.
f. Benedictus . . . . .	2 vocum.
g. Qui venit . . . . .	2 vocum.
h. Agnus Dei I. . . . .	4 vocum.
i. Agnus Dei II. . . . .	4 vocum.
k. Agnus Dei III. . . . .	4 vocum.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Liber quindecim etc., Nürn-  
berg, Petrejus, 1539.

Textstellung für a. nur dem Anfangsworte nach vorhanden.

„ für b. vollständig und genau untergestellt.

„ für c. nur den Anfangsworten nach angegeben.

„ für d. nur den Stichworten nach angegeben.

„ für e. nur den Anfangsworten nach vorhanden.

„ für f. und für Agnus Dei I, II und III deagl.

Glarean, Dodecachordon, 1547, pag. 297, spricht sich über  
das Duo wie folgt aus: „Alterum exemplum Duūm An-  
tonii Brumel ex Missa festivi [sic enim appellavit] doctum  
juxta atque jucundum et utraque voce Modum [scilicet Dorium]  
pulcre representans.“ K.

„ **22.** Regina coeli . . . . . 4 vocum . . . . . 172.

Pars secunda: Resurrexit sicut dixit, Alleluja . . .

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Motetti A. Petrucci 1502.  
Numero trentatre. Unicum der Bibliothek zu Bologna. Text-  
stellung für Pars prima in der Vorlage vollständig gegeben,  
für pars secunda nur sporadisch angedeutet.

## VI. Alexander Agricola

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 247.)

„ **23.** Weltliches Lied: Comme femme, 3 vocum . . 180.

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Canti cento cinquanta.  
Petrucci, 1503, fol. 147. Unicum der kaiserl. Bibliothek zu Wien.  
Text nur den beiden Anfangsworten nach vorhanden.

## VII. Gaspar.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 250.)

„ **24.** Motetto: Virgo Maria . . . . . 4 vocum . . . 183.

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Motetti A, trentatre.  
Petrucci, 1502. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna.  
Textstellung in der Vorlage gegeben.

### VIII. Loyset Compère.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 252.)

- Nr. 25. Weltliches Lied: Nous sommes de l'ordre de St. Babouin. 4 vocum . . . . . Seite 186.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, 1501. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. (Liceo musicale in Bologna.) Text nicht weiter vorhanden.

### IX. Johannes Ghiselin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 257.)

- „ 26. Weltliches Lied: La Alfonsina . . . 3 vocum 190.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, Venezia, 1501, fol. 87. Unicum der Lyceumsbibliothek zu Bologna. Text nicht weiter vorhanden.

### X. de Orto.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 258.)

- „ 27. Ave Maria . . . . . 4 vocum . . . . . 193.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Harmonice musices Odhecaton, Petrucci, 1501, fol. 1. Unicum der Lyceumsbibliothek in Bologna. Textstellung zum grössten Theil in der Vorlage vorhanden, nur hie und da von mir ergänzt.
- „ 28. Letztes Agnus Dei der Missa: mi-mi . . 4 vocum 198.  
Partiturvorlage von Ambros. Quelle: Codex No. 1788 der k. k. Hofbibliothek in Wien, ehemals im Besitze König Emanuel des Grossen von Portugal 1495—1521. Textstellung sehr unvollständig in der Vorlage vorhanden. Sie hat fast ganz neu geordnet werden müssen.

### XI. Franciscus de Layolle.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 276.)

- „ 29. Salve virgo singularis: ad beatam Mariam virginem Anna, 4 vocum, ad aequales . . . . . 201.  
Partiturvorlage von Kade. Quelle: Contrapunctus seu figurata musica super plano cantu missarum solennium totius anni. Cum Privilegio Regio per quinquennium ab Anno Domini 1528, mense Augusto. Venum dantur Lugduni in edibus Stephani guaynard prope divam virginem Mariam de Confort. Gross Folio, 80 Blätter. Unicum der fürstl. Wallerstein'schen Bibliothek zu Maihingen, jetzt in der königl. Bibliothek zu München. (Näheres über dieses seltene Werk siehe: Monatshefte, Jahrgang II, vom Jahre 1870, S. 107 u. f.) Der Text zu diesem Marienmotett scheint ganz unbekannt zu sein. Wenigstens kennen ihn Daniel wie Wackernagel nicht. Ob er überhaupt vollständig vorliegt, ist fraglich. Denn die Textstellung

war ganz im Allgemeinen angedeutet und jede Textzeile nur einmal in den verschiedenen Stimmen gegeben. Dies reichte aber insbesondere im Tenor, der den Cantus firmus zu führen hat, offenbar nicht aus, indem die öfteren Wiederholungen ein und derselben Note unmittelbar hintereinander einen raschen Verbrauch von Textsilben mit sich brachten. Ich war daher genöthigt, einzelne Zeilen oder Worte zu wiederholen, um für die vielen gleichen Noten eine entsprechende Textbelegung zu gewinnen.

- Nr. 30. *Pia ad Deum precatio: Media vita in morte sumus.*  
4 vocum, ad aequales . . . . . Seite 204.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle wie bei No. 29. Textstellung äusserst mangelhaft im Originale. Im Tenor, der den Cantus firmus zu führen hat, ist sie nach Schubiger's Sängerschule von St. Gallen (Beispiel No. 39), wo dieser Melodiekörper von Notker Balbulus nach einem alten Codex (5463) gegeben ist, soweit die mehrfachen Abweichungen von Text und Melodie es irgend zulassen, ergänzt und geordnet worden.

## XII. Antonius Fevin.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 279.)

- „ 31. *Motette: Descende in hortum meum . . 4 vocum 208.*

Partiturvorgabe von Ambros. Quelle: *Cantiones selectissimae nec non familiarissimae ultra centum*, 2–8 vocum. Augsburg, Melchior Kriessstein, 1540. Textstellung in der Vorlage vollständig vorhanden.

## XIII. Eleazar Genet, gen. Carpentras.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 281.)


- „ 32. *Bruchstücke aus dem Libro II der Lamentationen,*  
3–4 vocum, ad aequales . . . . . 212.

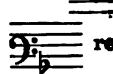
- a. *Incipit lamentatio Jeremiae* . . . 4 vocum.
- b. *Beth. Plorans ploravit* . . . 4 vocum.
- c. *Non est qui consoletur* . . . 3 vocum.
- d. *Omnes amici* . . . 4 vocum.
- e. *Migravit Judas* . . . 3 vocum.
- f. *Omnes persecutores* . . . 3 vocum.
- g. *Jerusalem convertere* . . . 4 vocum.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Handschriftlicher Codex (gänzlich unbekannt), O. I. 30 der Casanatenensis in Rom. Von mir spartirt daselbst im Frühjahr 1873. Textstellung im Ganzen ziemlich genau im Originale ausgeführt. Im Satze f. und g. Text nur in der Oberstimme vorhanden. Etwasige Abweichungen von demselben sind im Notentexte durch Bemerkungen angegeben.

Obgleich die beiden Oberstimmen zu diesem Stücke im C-Schlüssel auf der dritten Linie gezeichnet stehen, so versteht es sich doch von selbst, dass darunter nicht etwa heutige Altisten, sondern hohe Tenorstimmen zu denken sind, da bekanntlich der Alt in früherer Zeit nur von Männerstimmen gesungen ward.

Das St  
gedruckt i  
nuper a vi  
Boy et Ra  
Quarte tie

Linie 

 re

nere Abwe  
mögen hie  
im Druck:

25.



Ferne

17.



Ambre

## XIV. Nicolaus Gombert.

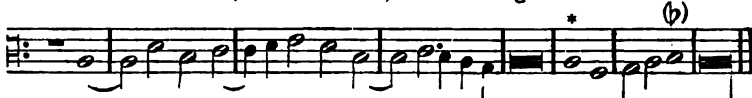
(Siehe: Ambros, Tom III, S. 298.)

## Nr. 33. Ave regina coelorum . . . 4 vocum . . Seite 225.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Nicol. Gomberti, Motecta, 4 vocum. Venetiis, per Hier. Scotum, 1541, No. VII. Unicum.

Jetziger Besitzer dieses seltenen Werkes ist Herr Geheimer Medicinalrath Dr. Mettenheimer in Schwerin i. M., Leibarzt Sr. königl. Hoheit des Grossherzogs. Das vollkommen gut erhaltene schöne Werk in vier Stimmbüchern ward von einem Freunde des Besitzers, von Herrn Dr. Adolph Torstrik aus Bremen, 1877 in Madrid aufgefunden, und bei dem erfolgten Ableben des Finders dem jetzigen Besitzer geschenkt. Auf Wunsch der Verlagshandlung ertheilte der derzeitige Inhaber in zuvorkommenster Weise die besondere Vergünstigung, das seltene Werk für den gegenwärtigen Zweck durch Entnahme und Herausgabe einiger Tonsätze benutzen zu dürfen, wodurch der vorliegende Beilageband um einige äusserst werthvolle Zierden (siehe auch die Beilagen unter Escobedo und Morales aus demselben Werke) bereichert werden konnte. Ueber das Werk selbst vergleiche man meine Anzeige in den Monatsheften, Jahrgang X, 1878, Seite 65 u. f.

Die Textstellung ist im Originale mit grosser Sorgfalt angegeben. Es versteht sich dabei jedoch von selbst, dass dennoch einzelne Änderungen vorgenommen werden mussten, namentlich an den Stellen, wo der Text gruppenweise auf die ersten Noten der Tonreihe aufeinander gehäuft war, ohne auf die Unterbringung der Endsilbe Rücksicht zu nehmen. Diese musste daher vorzugsweise in den Fällen, wo die Wiederholung ein und derselben Note am Ende der Tonreihe das Hinausschieben der Schlussilbe unbedingt verlangte, um eine oder mehrere Stellen weiter rechts gestellt werden. Ein solcher Fall trat z. B. bei der Stelle im Alt ein, Tact 95–100, wo das Original heisst wie sub a:



a. in o-mni tri - sti - ti - a . . . . . A - - men.  
b. in o-mni tri - - - sti - ti - - - a. A - - men.

anstatt dieselbe zu formuliren, wie bei b. angegeben ist.

## XV. Benedict Ducis.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 302.)

## Nr. 34. Sechs geistliche deutsche Lieder . . 4 vocum S. 232.

- a. Es wollt uns Gott genedig sein.
- b. Vater unser im Himmelreich . . .
- c. Aus tiefer Not schrei ich zu Dir.
- d. Erbarm Dich mein o Herre Gott.
- e. Ich glaub und darum rede ich, Psalm 116, v. 10.
- f. An Wasserflüssen Babylon . . .

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: 123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, No. 66, 46, 74, 94, 100 u. 108. Textstellung nur in einer Stimme, bald im Discant, bald im Tenor vorhanden. Der Text zu dem Liede sub: e: Ich glaub und darum rede ich, scheint noch unbekannt. Waackernagel kennt ihn nicht. Der Text kommt übrigens schon in Petrejus, Carmina trium vocum, von 1541, sub. No. 22 in einer Bearbeitung von Ben. Ducis vor.

## XVI. Henricus Finck.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 377.)

## Nr. 35. Missa de beata virgine, trium aequalium vocum. Seite 247.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg, Unicum. (Siehe die nähere Beschreibung dieser Handschrift bei No. 12, Salve regina von Hobrecht.

Das hier gegebene Werk ist zunächst darum von hohem Werthe, weil bis jetzt eine Messe von Heinrich Finck nicht bekannt ist, so thätig dieser Meister auch sonst im Hymnenfache, in der geistlichen wie weltlichen Liedcomposition gewesen ist. Sieht sich doch selbst Ambros zu der Bemerkung (Tom III, Seite 378, Zeile 4 von oben) genöthigt: „So ist auch von Heinrich Finck eine Messe nicht nachweisbar.“ Zu diesen äusseren Gründen kommen aber auch innere, die das hochbedeutende Werk uns werthvoll und schätzbar machen. Allerdings ist die Muse unseres Meisters keine gefällige Schöne, die sich sofort auf den ersten Anlauf ergibt. Es wird der ernstesten und strengsten Hingabe bedürfen, um diese spröde Jungfrau zu gewinnen. Einen um so nachhaltigeren Eindruck bietet sie der Ausdauer. Muss auch zugegeben werden, dass nicht alle Theile der vorliegenden Messe auf gleicher Höhe der Kunstleistung stehen, treten ohne Frage einzelne unfruchtbare Parthieen darin sporadisch auf, so legt doch das ganze eigenthümliche Werk von dem grossen Reichthum genialer Erfindungsgabe, getragen von hoher edler schwungvoller Begeisterung des Autors, glänzendes Zeugnis ab. Insbesondere werden diejenigen Sätze und Parthieen, die nicht mit dem besonderen Raffinement intricater Rhythmik angelegt sind, in sehr wenig Ausnahmen, unter welche ich gleich den ersten Kyriesatz mit dem charakteristischen staffelartigen Aufbau rechnen muss, unsere Hingabe am raschesten gewinnen. Eigenthümlich sind meist die Schlüsse der einzelnen Sätze, wie z. B. der Schluss des Benedictus mit dem Octavenanfang der Terz des Grundtones in der Prima vox, ferner der tiefergreifende Schluss des ersten Agnus Dei auf dem Worte „miserere“, sowie die Schlüsse vom Patrem und Gloria. Für die schwerwiegendsten Sätze würde ich das erste Kyrie, das cum sancto spiritu und das Osanna halten, wenngleich auch hier die melodische Gruppe der Tonreihe in den einzelnen Stimmen durchaus mehr, als der harmonische Zusammenklang und Fortgang im Vordergrund der Beurtheilung stehen muss.

Dem ersten Kyrie im Tripeltact hat Finck die Bemerkung beigefügt (wenn sie nicht etwa Zuthat des Schreibers ist): „Si quid difficilior erit, in duplo canitor.“ (Wem dieser Satz zu schwer fallen sollte [scilicet im Tripeltact], der nehme ihn im Zweiteltacte.) Es scheint, als ob Finck dem Vorurtheile seiner Zeitgenossen dadurch habe vorbeugen wollen, die seine Arbeiten für schwierig und „seltsam“ erklärten. Eine von Hulrich Brätel vierstimmig bearbeitete Liedstrophe in den 65 deutschen Liedern, Peter Schöffers und Apianus, sine anno (jedenfalls vom Jahre 1536) beschuldigt geradezu Heinrich Finck einer schwierigen Satzweise. Ich lasse um so lieber diese Liedstrophe hier folgen, als sie auch eine Kritik über drei andere gleichzeitige Meister ausübt, deren Schreibweise durch Stilproben hier dargelegt ist, die eine Prüfung, respective Untersuchung wenigstens annäherungsweise ermöglichen.

Daselbst heist es:

So ich betracht vnd acht  
der alten gsangk, mit dank  
will ich jr kunst hoch preisen.  
Den Ockeghem fürnem



ist seer kunstreich, der gleich  
thut Larue beweisen.  
Sein scharpffen sinn, Josquin  
acht ich subtil, vnd will  
des Fincken kunst auch rüren,  
braucht seltzam arth, verkarth  
auff frembd manier, wie schier  
thut Alexander (Agricola) füren.

Nun ist an und für sich Heinrich Finck's Schreibweise nicht complicirter und schwieriger, als die eines jeden Andern dieser Zeit. Seine Tonreihe — ein wesentlich charakteristisches Merkmal der alten Composition — ist noch ebenso wenig gegliedert und ebenso reich versetzt mit üppig umrankenden Melismen, wie bei Hobrecht und Anderen. An die classische Gliederung derselben mit dem sparsamen Gebrauch des Melisma ist hier wie dort, wenige Stellen ausgenommen, noch kaum zu denken (man halte nur einen Satz aus der classischen Zeit, etwa von Gombert z. B., dagegen), die contrapunctischen Künste sind hier wie dort nicht mehr noch minder verwendet, denn das Kunststückchen dieser Messe im Agnus Dei, No. II, bei welchem zwei Stimmen ein und denselben Tonkörper auszuführen haben, nur die eine Stimme um die Hälfte langsamer als die andere, ist nicht eine Eigenthümlichkeit, die Heinrich Finck allein zugeschrieben werden kann, sie kehrt fast bei allen Meistern dieser Zeit wieder. Auch der gewaltige Umfang, den seine Stimmen, namentlich die Prima vox, in Anspruch nehmen, ist keine specifice Eigenthümlichkeit Finck's. Hobrecht benutzt seine Prima vox beinahe ganz in demselben Umfange, nämlich vom unteren f bis in's obere c, 12 Töne der Reihe nach, wie schon oben gezeigt. Finck erweitert diese Zahl nur um einen Ton, nämlich vom unteren g bis in's obere e,



den er nur sehr vorübergehend der Imitation wegen benutzt. Es kann also nur in der eigenartigen Verwendung des ganzen Tonmaterials, namentlich in der charakteristischen Bildung der Tonreihe liegen, die seinen Zeitgenossen Schwierigkeiten in der Ausführung bereitete. Und da ist allerdings seine Führung eine so ausserordentlich kühne, kräftige und ungewöhnliche, besonders in rhythmischer Beziehung eine so „seltsame“, dass das Augenmerk des Kenners vorzugsweise auf diesen Punkt gelenkt werden muss. Welch ein Aufschwung gleich in dem ersten Kyrie in der Prima vox bei den ersten vier Tacten. Die ganze Octave vom unteren d—d wird in rascher Folge durchmessen. Noch gewaltiger stürmt dieselbe Stimme von Tact 5—8 in mehrfach übereinander gestellten terrassenförmigen sprunghaften Intervallfortschritten nach oben, während der weit natürlichere Secundfortschritt (weil einzig die melodische Folge) fast gar nicht an dieser Stelle in Verwendung kommt. Wie anders ist dagegen die milder gehaltene, nur auf Secundfortschritt in Terzengängen gebaute Stelle aus dem Gloria auf die Worte: Miserere nobis (Tact 95—105) oder das ganze Cum sancto spiritu (Tact 126—155) mit dem prachtvollen breit austönenden Amen formulirt! Gerade der Vergleich zweier derartig grösserer Tonwerke, wie das Salve Regina von Hobrecht und die vorliegende Missa von Heinrich Finck, die unter gleicher Beschränkung der Kunstmittel von zwei so hochbedeutenden Meistern geschaffen wurden, macht das Eingehen in die Kunsttechnik, das hier nur leicht angedeutet, nicht ausgeführt werden konnte, so interessant und lehrreich. Was der erste an Milde, Innigkeit und Lieblichkeit besitzt, das ersetzt der andere durch Kraft, Kühnheit und Stärke des Ausdrucks! — Was die Textstellung anlangt, so bot das Originalmanuscript in diesem Tonstücke bei Weitem nicht die Sorgfalt und Genauigkeit dar, wie bei dem Salve Regina von

Hobrecht. Die Sätze: 1. Kyrie, Christe, Kyrie, 2. Pleni sunt und 3. die drei Agnus Dei I, II und III, hatten nur die Anfangsworte. Dagegen bedurften die folgenden Sätze: 1. Et in terra, 2. das Patrem und 3. das Sanctus mit dem Osanna, nur hie und da einer kleinen Nachhülfe. Dass Heinrich Fink übrigens in den Jahren 1512 bis 1513 Kapellmeister am Württembergischen Hofe war, hat ganz neuerdings Jos. Sittard in der „Geschichte des Theaters und der Musik am Württemberg. Hofe im 15—18. Jahrh.“ wohl zur Evidenz nachgewiesen.

## XVII. Thomas Stoltzer.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 380.)

**Nr. 36.** Psalm 12: Hilf Herr, die Heylligen haben abgenommen . . . 6 vocum . . . Seite 280.

Pars I, Vers 1—5. Pars secunda, Vers 6—9.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscriptsammlung der königl. Bibliothek zu Dresden (Unicum), angekauft mit acht anderen handschriftlichen Sammelwerken aus dem 16. Jahrhundert durch meine Vermittelung von dem Antiquar Butsch sen. in Augsburg im Jahre 1858. Ars musica, B. No. 1270, No. VIII.

Ambros kannte von diesem Meister nur die lateinischen Tonsätze. Die deutschen waren ihm gänzlich unbekannt geblieben. Dass diese letzteren aber ihrer hohen Bedeutung wegen einen wesentlichen Bestandtheil der künstlerischen Wirksamkeit dieses Meisters bilden, habe ich schon in einer Anmerkung zur neuen Auflage, Tom III, S. 381, ausgesprochen. Dasselbst finden sie sich auch sämmtlich namhaft gemacht. Stoltzer eröffnete diese Serie von Psalmenbearbeitungen im Jahre 1526 mit dem grossartigen Psalme 37: Erzürne Dich nicht über die Bösen etc., in sieben Abtheilungen zu 3—7 Stimmen. Diesem folgten noch Psalm 12: Hilf, Herr, die Heiligen haben abgenommen etc. (siehe die vorliegende Nummer), zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, ferner der Psalm 86: Herr neige Deine Ohren, zu 6 Stimmen in drei Abtheilungen, ferner der Psalm 13: Herr wie lange willst du etc., zu 5 Stimmen in drei Abtheilungen und endlich der Psalm 16: Bewahr mich Herr, zu 6 Stimmen in zwei Abtheilungen, die sämmtlich von mir in Partitur gebracht sind. Vergleiche über diese deutschen Psalmenbearbeitungen den Aufsatz von mir über Stoltzer's Psalm 37: Noli aemulari, Monatshefte, Jahrg. VIII, 1876, No. 11 und 12, wo auch eine Probe aus diesem Psalme als Beilage gegeben ist.

Der Text zu dem vorliegenden Psalme, dem offenbar die erste Lesart der Luther'schen Psalmenübersetzung zu Grunde gelegt ist, weist nicht unwesentliche Abweichungen im Ausdrucke von dem spätern Bibeltexte auf. Noch grösser ist vielleicht die Verschiedenheit des Originals in Bezug auf die Schreibweise, wo die sechs Stimmbücher unter sich eine grosse Willkür aufzeigen. Selbst nicht einmal das einzelne Stimmbuch bleibt der Schreibweise treu, sondern nimmt beliebig bei ein und demselben Worte oft unmittelbar hintereinander verschiedene Orthographie an, dass es oft schwer hielt, das leitende einheitliche Princip aus diesem Sprachgemengsel herauszufinden. So wechselte, um nur einige der wesentlichsten Verschiedenheiten daraus hervorzuheben, das Original z. B. ausrotten mit ausrötthen, handeln mit handlen, erhöhet mit erhoben werden, vnder mit vndther, whan oder wan mit wol, aus mit ausz, sye mit sie, wyl mit will etc. Dieses Gemisch in der Schreibweise der einzelnen Stimmbücher bei einer Partitur beizubehalten, hielt ich nicht für gerathen. Vielmehr glaubte ich wenigstens eine Einheit erzielen und eine Schreibweise wählen zu müssen, die dann in der ganzen Partitur allgemein zur Anwendung zu bringen sei, um der leidigen Buntscheckigkeit auf diese Weise vorzubeugen. Freilich hat dabei die unbedingte Anlehnung an das Original in diesem Punkte hie und da eine Modi-

gation erleiden müssen. Ich kann aber soviel mit Bestimmtheit versichern, dass die hier gegebene Schreibweise durchaus dem Originale in einem der verschiedenen Stimmbücher entnommen ist, wenn auch dieselbe nicht in allen Stimmen bei ein und derselben Stelle gleichzeitig zu finden sein dürfte. Als einen besonders glücklichen Umstand muss ich schliesslich bezeichnen, dass mir die Druckbogen zu diesem Stücke während meines Ferienaufenthaltes in Dresden im Juli d. J. zukamen, wo ich dieselben nochmals mit den Originalstimmen vergleichen und die Correctur derselben mit dem Originalwerke in der Hand beschaffen konnte.

Die Textstellung selbst war mit sehr geringen Ausnahmen vollständig und correct in den Originalstimmen vorhanden. Auch hier bestätigte sich die schon öfter gemachte Erfahrung, dass die Handschriften bis um die Mitte des 16<sup>ten</sup> Jahrhunderts weit sorgfältiger in diesem Punkte hergestellt sind, als die Druckwerke, die gerade bei den lateinischen Werken dieses Meisters soviel zu wünschen übrig lassen. (Siehe die Bemerkung von Ambros, Tom III, Seite 380, Anmerkung 2.)

## XVIII. Paulus Hoffheymer.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 382.)

### Nr. 37. Drei deutsche weltliche Lieder, 4 vocum. Seite 299.

- a. Ach lieb mit leid,
- b. Ich hab heimlich ergeben mich, und
- c. Meins trauerns ist . . . . .

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Ausszug guter alter vnd newer Teutscher Liedlein, etc. Nürnberg, Forster, 1539. Tom. I. No. 97, No. 49 und 91. Textstellung sehr unvollständig vorhanden, meist nur im Tenor oder Discant eine Zeile.

## XIX. Henricus Isaac (auch yzach geschrieben).

(Siehe: Ambros, III, S. 389 und f.)

### Nr. 38. Motette: Illumina oculos meos . . . Trium aequalium vocum . . . Secunda pars: Fac mecum signum . S. 305.

Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Manuscript der Proske-Bischöflichen Bibliothek in Regensburg, 3 Stimmhefte, Unicum. (Siehe das Nähere über dasselbe in der Bemerkung zu Nr. 12 bei dem Salve Regina von Hobrecht, sowie im Vorwort.)

Dieser ungemein durchsichtige, kostbare Satz ist die einzige mit dem vollständigen Namen des Autors beglaubigte Composition von H. Isaac in dieser Handschrift, während die anonymen meist mit *ἄγγελον* bezeichneten Messen dieser Handschrift nur traditionell diesem Meister zugeschrieben werden. Schreibweise wie andre Kennzeichen stellen aber dieser Ueberlieferung starke Zweifel entgegen. Wahrscheinlich birgt sich ein ganz andrer Tonsetzer hinter diesem: *ἄγγελον*. Aus dem Grunde ist von der früher beabsichtigten Aufnahme einer dieser Messen mit Recht hier wohl Abstand genommen worden. Die Textstellung ist, wie schon oben bei dem ersten Stücke dieser köstlichen Handschrift bei dem Salve regina von Hobrecht als besonders werthvoll hervorgehoben werden musste, auch bei dieser Nummer meisterhaft, freilich sehr erleichtert durch die knappe Gliederung der Tonreihe und durch den sparsamen Gebrauch des Melisma, die einen Zweifel fast nirgends aufkommen liessen. Es brauchte daher nicht eine Silbe geändert zu werden.

den  
füh.  
Gel.  
Art  
Nr.

.

Nr

de



Auch bei diesen Stücken erleichterte der Umstand, dass der Druck dieser Nummern gerade in meinen Ferienaufenthalt in Dresden fiel, die Correctur der Druckbogen wesentlich, die mit dem Originale in der Hand nun auf diese Weise erfolgen konnte. Ausser den schon im Notentext bemerkten kleineren Abweichungen ergaben sich noch folgende grössere:

1. Im Alt fehlten bei dem Introitus sub b die Worte „nomen ejus“ gänzlich, statt deren sich die Worte: magni concilii wiederholt fanden.
2. Im Tenor desselben Stückes wichen folgende zwei Stellen in Notirung und Textirung ab, nämlich:

<p>a: Tact 38 — 40</p>  <p>con - si - - - - li - i</p>	<p>und b: Tact 49 — 52.</p>  <p>an - ge - - lus.</p>
---	---

**Nr. 41. Vier weltliche Lieder: (henricus yzach).**

- a. Doppellied: Donna di dentro . . in Verbindung mit dem Liede: Fortuna d'un gran tempo . . 4 vocum . . S. 351.
- b. Lied ohne Text . . . . 5 vocum . . . . S. 355.
- c. Lied ohne Text . . . . 4 vocum . . . . S. 357.
- d. Lied ohne Text . . . . 3 vocum . . . . S. 359.

Partiturvorlage von Kade. Quelle für alle vier Lieder: Manuscriptcodex 59, der Maglibecchiana in Florenz Nr. 150. 164. 175 und 258. Der Codex ist noch gänzlich unbekannt. Die Lieder von mir im Frühjahr 1878 spartirt.

Der Text zu dem sub a gegebenen Doppelliede: Donna di dentro scheint noch ganz unbekannt zu sein. Ich stelle darum beide Lieder einander gegenüber:

<p>Donna di dentro della tua casa          Son rose gigli e fiori          Dammene di quella mazzachroca          Ne sente ghusto alcuno (letzte Silbe undeutlich)          Non mène dar troppo          Dammene una rosa.</p>	<p>Fortuna d'un gran tempo          Gran tempo mi se stato          Totela io per la pretiosa          O gloriosa donna ma bella</p>
--	--

Was das Lied sub b zu 5 Stimmen ohne Text anbelangt, so kann ich die Vermuthung nicht ganz los werden, dass dieses kleine Meisterstück im engsten Rahmen zu jener Gattung Lieder gehören müsse, die für den Carneval in Florenz so vielfältig von Isaac geschaffen wurden und unter der Bezeichnung „canti carnascialeschi“ von Ambros (siehe Tom III. S. 494, Anmerkung 1) erwähnt werden. Ist es doch, als ob man den Ausrufer von frischem Wasser, Apfelsinen, Weintrauben, Limonen: aqua fresca, aranci, limoni, comprate uva etc. aus dem Tonstücke selbst vernehmen sollte. Mindestens ist der schöne Melodiekörper im Tenor, wenn er nicht dem Volksgesange entnommen ist, vollständig eines Meisters wie Isaac würdig.

**XX. Mathes Greiter.**

(Siehe: Ambros, III, S. 406.)

**Nr. 42. Weltliches deutsches Lied: Ich stand an einem Morgen**  
4 vocum . . S. 361.Partiturvorlage von Kade. Quelle: Gassenhawerlin, 1535, Nr. XV.  
Unicum der Rathsbibliothek zu Zwickau.Text nur im Tenor angegeben. Die andern 6 Strophen siehe:  
Publication, Jahrgang II, 1874. Lieferung II, No. 73. S. 199.Das Lied findet sich von den bedeutendsten Tonsetzern Deutschlands  
gesetzt. Am öftersten hat sich Senfl mit ihm beschäftigt, nämlich:  
zweimal vierstimmig in Otts Liederbuche von 1534, Nr. 22 und 25,  
dann dreimal fünfstimmig ebendasselbst, Nr. 23, 24 und 26, und endlich  
dreimal dreistimmig, nämlich bei Formschneider 1538, Nr. 95, 96  
und 67. An diese schliessen sich noch mit je einer Bearbeitung an:

1. Arnoldus de Bruck, 6 vocum, in Verbindung mit dem  
Doppelliede: Ade mit laid etc. und Ach Gott, wem soll ich  
klagen, in Otts Liedersammlung von 1534, Nr. 3.
2. Heinrich Finck, 4 vocum, Finck's Lieder, 1536, Nr. 18.
3. Heinrich Isaac, 4 vocum, Ott's Liederbuch von 1544, Nr. 73.
4. Thomas Stoltzer, 2 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen  
1551, Nr. 5 (dieselbe Bearbeitung auch in den Bicinen von 1545,  
Tom I, Nr. 96, aber ohne Namen, und endlich
5. Incerti auctoris, 3 vocum, in Rotenbacher: Bergkreyen 1551,  
Nr. 28.

Die Tonsätze von Ludwig Senfl, Heinrich Finck, Heinrich  
Isaac und Math. Greiter haben alle ein und denselben Melodie-  
körper. Ob auch die übrigen, habe ich nicht ermitteln können.**XXI. David Köler (aus Zwickau).**

(Im Ambros nicht genannt. Gehört in die Gruppe deutscher Kleinmeister: Tom III, S. 406).

**Nr. 43. Geistliches deutsches Lied: O dw edler brun der**  
freuden . . . 4 vocum . . . von 1553 . . . S. 363.Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscriptsammlung der  
Königl. Bibliothek zu Dresden aus den Jahren 1546—1553.  
(Unicum) Mus. Man. B. 1276. No. 23.Den Text zu diesem geistlichen Liede, das in Wackernagel nicht  
steht, veröffentlichte ich schon in den Monatsheften (siehe Jahrgang X,  
1878. Nr. 5. S. 57). Der Tonsatz tritt hier zum ersten Male an die  
Oeffentlichkeit.

Die Textstellung im Originale genau angegeben.

Da der Componist noch durchaus unbekannt ist (selbst Fétis kennt  
ihn nicht), so verweise ich auf die kurze biographische Skizze von mir  
in dem Künstler- und Gelehrtenlexikon der bairischen Academie der  
Wissenschaften. Eine kurze Zusammenstellung der ausser obigem Liede  
mir bekannt gewordenen Compositionen dieses äusserst tüchtigen deut-  
schen Kleinmeisters möge hier folgen:

1. Zehen Psalme Davids des Propheten mit vier, fünf und sechs  
Stimmen gesetzt durch David Köler von Zwickau, Leipzig, Wolf-  
gang Günther, Anno 1. 5. 5. 4.
1. Psalm 22: Mein Gott, warumb hast du mich verlassen 5 vocum  
in sieben Abtheilungen.
2. Psalm 136: Danket dem Herrn, denn er ist freundlich 5 „  
in 8 Abtheilungen.

8. Psalm 58: Seid ihr denn stumm . . . . . 5 u. 6 vocum,  
3 Theile.
4. Psalm 2: Warum toben die Heiden . . . . . 4 „  
in 3 Abtheilungen.
5. Psalm 147: Preise Jerusalem dem Herren . . . . 4 „  
in 2 Theilen.
6. Psalm 1: Wohl dem der nicht wandelt . . . . . 5 „  
2 Abtheilungen.
7. Psalm 110: Der Herr sprach zu meinem Herren . 5 „  
2 Abtheilungen.
8. Psalm 15: Wer wird wohnen in deiner Hütten . . 5 „  
2 Abtheilungen.
9. Psalm 3: Ach Herre, wie ist meiner Feinde so viel 4 „  
2 Abtheilungen.
10. Psalm 146: Lobe den Herrn meine Seele . . . . 4 „  
3 Abtheilungen.

Das Werk ist ein Unicum, das sich auf der Zwickauer Bibliothek befindet.

- Die Nr. II, Psalm 136: Danket dem Herren . . . 5 vocum, steht auch in der Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden Musica B. 1270, Nr. 59, aber ohne Angabe des Autors.
2. Missa super: Benedicta es coelorum . . . Josquini . . . 7 vocum Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.
  3. Rosa florum gloria, 5 vocum, ex 2. 1567, in dem Sammelwerke: Suavissimae et jucundissimae harmoniae octo, quinque et quatuor vocum ex duabus vocibus, a praestantissimis artificibus hujus artis compositae, etc. Clemente Stephani Buchaviense M. D. LXVII. Nr. I. (Bischöfliche Bibliothek zu Regensburg).

## XXII. Arnoldus de Bruck.

(Siehe: Ambros, Tom III, S. 410 und f.)

### Nr. 44. Zwei geistliche Tonsätze . . . . .

- a. O du armer Judas . . . 6 vocum . . . . . S. 369.

Partiturvorlage von Ambros. Quelle: 121 neue Lieder, Johannes Ott, 1534, Nr. 17. Textstellung vollständig in der Vorlage gegeben.

Ich habe diesem Stücke zwar ausser den Originalschlüsseln eine Schlüsselserie vorgesetzt, um Anfängern die Uebersicht der Partitur zu erleichtern. Es ist aber damit durchaus nicht gesagt, dass der Satz nun auch in dieser tieferen Tonlage (nämlich: Ddur statt Fdur) zur Ausführung kommen könne. Für diese bleibt im Gegentheil die hohe Lage in F durchaus wünschenswerth.

- b. O allmächtiger Gott: . . . 5 vocum . . . . . S. 377.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: 123 Neue deutsche Geistliche Gesenge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, Nr. 114. Text nur im Tenor angegeben. Alle übrigen Stimmen haben ganz neu textirt werden müssen.

Bei diesem Stücke bin ich zum ersten Male dem einmal angenommenen Principe untreu geworden, die Originalschlüssel unverändert zu lassen. Ich habe hier den Discant II aus dem Gschlüssel auf der dritten Linie in den Gschlüssel auf der ersten Linie umgewandelt, weil beide in der That identisch sind. Wem es um die Originalzeichnung zu thun ist, braucht nur ohne eine Note zu verändern, den Gschlüssel auf der dritten Linie wieder vorzusetzen.

2

.





und geistlichen Lieder circa 185 Nummern von ihm, von denen nur ein ganz kleiner Theil als doppelt vorhanden ausscheidet. Jedes dieser Lieder ist ein in sich vollendetes Meisterwerk im engsten Rahmen. Namentlich ist Senfl, abgesehen von seiner prachtvollen Melodik, gross in der Contrapunctik zu diesen Liedern, worin er eine Mannigfaltigkeit der Anordnung und des thematischen Baues entwickelt, die ein besondres contrapunctisches System zusammen bilden, dessen rother Faden nur durch die Vorlage sämtlicher Arbeiten dieser Gattung erkannt zu werden verspricht. Um ihn wenigstens nach zwei Seiten hin zu vertreten, habe ich zwei Frühlingslieder herausgesucht, von denen das eine: „Wohl kommt der Mai“ etc. als hoch poetische zarte, duftige Dichtung, das zweite: „Im Maien, im Maien, hört man die hanen kreen“ mehr als derber, humoristischer Spass der niedern Komik aufzufassen ist, wobei das canonartige Nachtreten des Basses mit demselben Thema des Tenors sein Guttheil zur Wirkung beitragen dürfte. Ob Senfl zugleich auch als der Erfinder der Liedmelodien, die er seinen Arbeiten unterlegt, zu bezeichnen ist, steht noch dahin. Bei mehreren Bearbeitungen ist es erwiesen, dass er einen schon vorhandenen Melodiekörper benutzt und verwendet hat, während umgekehrt wieder ein ganz bestimmtes Zeugniß für seine Autorschaft der Liedmelodie zu: „Mag ich vnglück nicht widerstan“ vorliegt, indem Georg Forster bei diesem Tonsatze die Bemerkung hinzufügt „welchen ton etwan Ludwig Senfl vor jaren gemacht hat“. (Siehe: Forster, Theil I, Nr. 102, 1539). Erst eine nähere Untersuchung wird den Antheil genauer festzustellen haben, der unserm Meister als „Sänger“ bei der Erfindung neuer Weisen zukommt.

Das sub a gegebene Lied: „Wohl kommt der Mai“ findet sich auch anderwärts behandelt, so von Orlando Lassus, 1583, vierstimmig von Leonhart Lechner, 1577, bei beiden aber mit anderem Melodiekörper. Nur Forster, 1539, Nr. 66, bringt dieselbe Tonreihe in einem vierst. Tonsatze unter Grefinger's Namen, was aber nach Eitner, Bibliographie, Seite 612, falsch ist, da dieser Tonsatz von Ludwig Senfl herrührt.

Das sub b angeführte Lied; „Im Maien“ hat Senfl ausser der vorliegenden Bearbeitung noch zweimal immer mit derselben Liedweise behandelt, nämlich bei Ott, 1584, Nr. 96 und 97, von denen Nr. 96 wieder in die Forster'sche Sammlung von 1540, Nr. 45 überging.

## XXIV. Johann Walther.

(Siehe: Ambros, III, S. 421.)

### Nr. 48. Zwei deutsche Lieder . . . .

- a. Geistliches Lied: Holdseliger meins Hertzen trost . . . . 6 vocum . . . . . S. 404.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Das christlich Kinderlied Dr. Martini Lutheri: Erhalt vns Herr bei deinem Wort etc. aufs new in sechs Stimmen; etc. durch Johan Walter, Wittembergk, Johann Schwertel, 1566, Nr. XXI.
- b. Ein neues Christliches Lied, dadurch Deutschland zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch Johann Walther, Gedruckt zu Wittemberg durch Georgen Rhaven Erben, 1561. Wach auff, wach auff, du Deutschesland, du hast genug geschlafen etc. (26 Strophen Text) . . . . . S. 419.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: fliegendes gedrucktes Blatt 1561, mit obigem Titel; Originaldruck in meinem Besitze.

Die mehr als kühle Beurtheilung der Walther'schen Thätigkeit sowohl bei Ambros, als auch weit mehr noch bei v. Winterfeld hat mich jeder Zeit veranlasst, die Ehrenrettung dieses tüchtigen Meisters zu übernehmen. (Siehe darüber unter andern meine Schrift über: Le Maistre, 1862. Seite 103, ferner die Vorrede zu der von mir besorgten neuen Ausgabe des Walther'schen Gesangbuches von 1524 in den Publicationen Band VII, 1878, sowie auch Luthercodex 1871 und mehrfach anderwärts.) Auch habe ich meine Anschauung jeder Zeit mit Belegen aus den Werken dieses Meisters zu erhärten gesucht. Doch immer vergeblich. (Man vergleiche darüber die Recension des Luthercodex, Monatshefte V. 1873, S. 732.) Trotzdem nun, dass mit eingewurzelten Vorurtheilen schwer kämpfen ist, namentlich wenn, wie jener Recensent es thut, mit der Waffe der Quint- und Octavparallele der Boden vertheidigt wird, als ob der ältere Tonsatz nicht nach ganz andern Factoren bemessen werden müsste, so kann ich doch die Gelegenheit nicht vorüber gehen lassen, auf den viel und oft verkannten Meister wiederzurückzukommen. Drängt doch der ganze vorliegende Zusammenhang, sowie die ihn umgebende Tonsetzerguppe gebieterisch auf ihn wieder hin. Und zwar lag es mir hier vorzugsweise daran, ein oder das andere Beispiel von einer Kunstthätigkeit aufzustellen, die dem ganzen Leben und Wirken Walther's fern lag, um ihn von einer beinahe ganz neuen Seite betrachten zu können. Ich meine die nicht streng kirchliche oder geistliche Composition, welcher Walther sich während seiner Amtsthätigkeit zuzuwenden keine oder nur wenig Zeit und Gelegenheit hatte. Nur später erst, nachdem er sich von der amtlichen Wirksamkeit in seine stille Torgauer Beschaulichkeit seit dem Jahre 1554 hinübergeflüchtet hatte, fand er Musse, sich auch der Gelegenheitscomposition (— denn als solche möchte ich trotz der Abwehr des Autors selbst die beiden hier gegebenen Stücke am liebsten bezeichnen —) zu widmen. Zu dem Ende habe ich zwei Liedbearbeitungen ausgewählt, die ein halb geistliches halb weltliches Gepräge, das letztere Lied sogar mehr eine politische Färbung an sich tragen. Das unter a. gegebene Lied zu 6 Stimmen zeigt auch schon in der Anlage, bei welcher drei hohe und drei tiefe Stimmen fast durchgängig einander gegenübergestellt sind, einen von sämmtlichen Arbeiten Walther's gänzlich verschiedenen Charakter. Dass er diesem Liede auch äußerlich eine Ausnahmestellung angewiesen hat, zeigt schon die Art der Veröffentlichung. Walther hat es als letzte Nummer ganz am Ende in unscheinbaren Winkel der sehr bedeutenden Sammlung geistlicher deutscher wie lateinischer Antiphonen und Lieder von 1566 gestellt, deren Schreibweise nicht das Mindeste mit der Lied- und Zeilencomposition des vorliegenden gemein hat. Welchen Werth er nun auf diese Sammlung legte, zeigt die Vorrede, an deren Schlusse er in die Worte ausbricht: „Solche Geseng wil ich allen Gottesfürchtigen Cantoribus, die Christum und das reine Wort Gottes lieben, als zu meinem Valet mitgetheilt haben“; etc. Dass Walther selbst das Gefühl hatte, man könne dieses stark an das Liebeslied streifende Lied: Holdseliger meins Hertzen Trost, etc. auch wirklich in weltlichem Sinne auffassen und deuten, beweist die Bemerkung, die er Vorsichts halber beizufügen sich gezwungen sah:

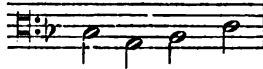
Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint  
Wird alles Geistlich doch gemeint.

Von wem die Dichtung zu diesem Liede herrührt ist noch fraglich. Zwar steht sie unmittelbar nach den beiden Nummern, die ausnahmsweise mit der Chiffer I. W. in diesem Druckwerke bezeichnet sind, was sich nur auf die Dichtung beziehen kann, da der Tonsatz selbstverständlich von J. Walther herrührt, wie auch Mützell (geistliche Lieder der evangelischen Kirche, I. S. 384), sowie Wackernagel (siehe Tom: III, Nr. 228.

S. 205) annehmen. Wackernagel dehnt sogar diese Autorschaft auch auf das vorliegende, nicht mit der Chiffer I. W. bezeichnete Lied aus.

Michael Praetorius giebt dieses Lied zwar auch in seinen: *Musae Sioniae*, Tom. VII. 1609, Nr. 213 und 214, aber in einer reducirten völlig überarbeiteten Gestalt, nämlich erstens nur vierstimmig, dann zweitens ohne die beiden letzten Strophen Text.

Ob die grossen Anfangsbuchstaben, mit welchen mehrere Worte im Original-Drucke durch fette Schrift ausgezeichnet sind, eine besondere Bedeutung haben, konnte ich nicht ermitteln. Auf die Jahreszahl können sie sich nicht beziehen, da auch Buchstaben darin vorkommen, die keine Zahlbedeutung haben. Mir hat es nicht gelingen wollen einen Sinn herauszufinden. Das Breslauer Exemplar dieses Druckes hat hie und da kleine Abweichungen. Namentlich ändert es die Stelle im ersten Theile, Seite 410, System I, Tact 35, um den Octavenparallelen zwischen Disc. II und Vagans [Ten. II.] aus dem Wege zu gehen, den Tenor II wie folgt ab:  
35.



e - wi - glich e -

woraus jedoch wieder Quintparallelen mit dem Altus II auf 1. und 2. Note entstehen.

Das zweite sub. b. hier gegebene Lied 4 vocum trägt einen vorwiegend politischen Charakter. Ich habe es vorzugsweise aus dem Grunde mit beigelegt, weil man geneigt ist, im Punkte der Erfindung unserem Meister wenig oder nichts zuzutrauen. (Ich verweise darüber auf meine Vorrede zu dem Walther'schen Gesangbuche von 1524). Hier liegt nun ein scharf ausgeprägter, ungemein kräftiger, schwungvoller Melodiekörper vor (siehe den Tenor dieses Tonsatzes), an dessen Autorschaft selbst die peinlichste Kritik nichts auszusetzen haben dürfte. Denn dass dieser von einem andern als Walther verfasst sein könne, wird doch Niemand behaupten wollen, wo sogar auch die Dichtung jedenfalls von ihm herrührt, wie selbst Wackernagel (siehe Band III, Nr. 220, Seite 190) anzunehmen kein Bedenken trägt. Was die Textstellung anlangt, so war dieselbe sowohl bei dem sechsstimmigen sub. a., als auch bei dem vierstimmigen Lied sub. b. im Originale genau angegeben.

## XXV. Matthäus Le Maistre.

(Siehe: Ambros, Tom III, Seite: 526.)

Nr. 49. Zwei Lieder . . . 4 vocum.

a. Geistliches Lied: Hör Menschenkind . . . S. 421.

b. Weltliches Lied: Schem dich du tropf, du  
hasts im kopf . . . S. 424.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit vier vnd fünff Stimmen: etc. durch Matthaeum Le Maystre, Churf. Sächs. Capellmeister zu Dresden: etc. Wittenberg Johann Schwertel, 1566, Nr. LVIII und Nr. 82. Näheres über diese umfangreiche Sammlung von 92 theils geistlichen, theils weltlichen Liedern in meiner Schrift über Matthäus Le Maistre, Niederländischen Tonsetzer und Churf. Sächs. Capellmeister, Mainz, bei Schott's Söhnen, 1862, Seite 51 u. f. Preisschrift der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam.

Der Verfasser des Textes sub. b. ist mir nicht bekannt. Ferd. Böhme hat das Lied nicht.

Textstellung im Originale genau angegeben.

**XXVI. Antonius Scandellus,**

(geb. in Brescia 1517), qui 18 Januarii, die vesperi hora 7 Anno 1580, aetatis suae 63. obiit, wie dem handschriftlichen Exemplare seines Schwanengesanges: *Christus vere languores, in der Rathsbibliothek zu Zwickau beigelegt steht.*

(Von Ambros gar nicht erwähnt.)

**Nr. 50. Bruchstücke aus der Missa: super Epitaphium Mauriti**  
**Electoris Saxoniae . . . 6 vocum, 1553. . . . S. 428.**

- a. Sanctus . . . . . 6 vocum
  - b. Pleni sunt . . . . . 4 vocum
  - c. Osanna . . . . . 6 vocum
  - d. Agnus Dei I. . . . . 6 vocum
  - e. Benedictus . . . . . 3 vocum
- mit der Bemerkung: Benedictus post Osanna cantetur,  
und endlich:

**f. Agnus Dei II . . . . . 7 vocum.**

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Handschriftlicher Codex im grössten Landkartenformat in der Stadtkirche zu Pirna bei Dresden. Unicum. Das Manuscript, das mit grosser, ausserordentlich schöner Schrift angefertigt ist, führt den vollständigen Titel:

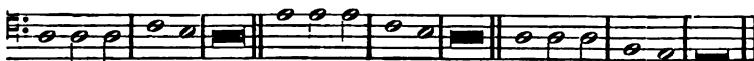
*Missa sex vocum super Epitaphium Illustrissimi Principis ac Domini, Domini Mauricii Ducis et Electoris Saxoniae, ect-ab Anthonio Scandello Italo composita. Anno 1562.*

Auf der Rückseite des Titelblattes stehen folgende lateinische Distichen von Georg Fabricius aus Chemnitz, die sich auf den Tod des in der Schlacht bei Sievershausen 1553 gefallenen Churfürsten Moritz von Sachsen beziehen:

*Mauritius cecidit bellax Germania plange  
 Amissa imperii quanta columna tui.  
 In tua Mars armis cur impie viscera saevis?  
 Ecce tuum cecidit saeva per arma decus.  
 Mauricii tumulum cernens Germania plange  
 Pectore magnanimo non habitura parem.*

Dieser Prachtcodex ist von dem Pirnaer Stadtkinde Moritz Baurbach (laut Verzeichnisses vom Jahre 1553 Kapellmitglied der kurfürstlichen Kapelle) zu Torgau im Jahre 1562 angefertigt worden, wie die auf der Rückseite des letzten Blattes befindliche Inschrift: *Torgae scribebat Mauricius Bauerbachius Pirnensis. Anno 1562. ausdrücklich besagt.* Die Messe war zwar schon im Jahre 1553 gedruckt erschienen, wie das Verzeichniss der Musicalien ausdrücklich angiebt, welches der pensionirte Kapellmeister Johann Walther seinem Amtsnachfolger Mathäus Le Maistre im Jahre 1553 mit eigenhändiger Unterschrift übergab, wo unter andern das vorliegende Werk mit den Worten angeführt wird: „VI kleine gedruckte Partes (Stimmbücher) in grün pergament, darinnen das Epitaphium Electoris Mauricii Antonii Scandelli“. Es hat bis jetzt aber nicht gelingen wollen, dieses Druckwerk irgendwo aufzufinden, weshalb das obige Pirnaer Manuscript von 1562 als Unicum bis auf Weiteres zu betrachten ist. Ich fand dasselbe auf einer meiner Ferienreisen im Jahre 1856. (Näheres darüber in meinem Aufsatz: „Zur Musikgeschichte Sachsens im 16. Jahrhundert, in dem Feuilleton der ehemaligen Constitutionellen Zeitung, vom 10. December 1856.) Was die Messe selbst betrifft, so liegt ihr ein scharf ausgeprägtes kurzes, aber höchst ergiebige

Motiv von nur zwei Tacten zu Grunde, das durch dreimalige Wiederholung, in verschiedener Tonlage zu einem Ganzen verbunden ist. Dasselbe kehrt bei allen Sätzen theils in allen Stimmen harmonisch und thematisch verarbeitet, theils nur als lyrischer Melodiekörper in einer Stimme ausgeführt unausgesetzt wieder. Die verschiedenen Textesworte, mit denen es belegt ist, machen hie und da andere Rhythmisirung und Gliederung nöthig, wie man aus folgender Zusammenstellung beispielsweise ersehen kann:



Ky-ri-e e-lei-son, Christe e-le-i-son, Ky-ri-e e-lei-son.  
 Et in ter-ra pax ho-mi-ni-bus bo-nae  
 bo-nae vo-lun-ta-tis be-ne-di-ci-mus te.  
 Qui tol-lis pec-ca-ta mi-se-re-re no-bis, mi-se-re-re no-bis.  
 Et in spi-ri-tum, A-gnus De-i, sae-cu-li A-men.  
 u. s. w.

Von dieser Anordnung ist nur das Crucifixus (8 vocum) ausgenommen, das ganz auf freien contrapunctischen Motiven beruht.

Das vorliegende Werk ist die erste grössere Arbeit dieses ausserordentlich talentvollen fruchtbaren Meisters. Denn vor 1553 ist Scandellus nur mit einigen lateinischen Motettenstücken meist zu 6 Stimmen (siehe weiter unten das angefügte Verzeichniss) vom Jahre 1551 nachweisbar. Um die reiche, bis zum Jahre 1580 sich erstreckende Thätigkeit dieses Meisters nur einigermaßen anzudeuten, lasse ich hier einige seiner Hauptwerke folgen, ohne damit ein vollständiges Verzeichniss etwa geben zu wollen.

1. Motette: Dies sanctificatus est . . . 6 vocum, 1551. Manuscript der Stadtkirche zu Pirna.
2. Motette: Hodie Christus natus est . . . 6 vocum, 1551, desgl.
3. Motette: Illumina Jerusalem . . . 6 vocum, 1551, desgl.
4. Motette: Domine noli me condemnare . . . Manuscript  
6 vocum, pars secunda: Amplius lava me. } der Stadtkirche
5. Motette: Angelus Domini locutus est mul- }  
lieribus . . . 6 vocum, pars secunda: Ecce } Leider nicht  
praecedet vos in Galilaeam. } vollständig.
6. Motette: Christus dicit ad Thomam . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden. 2. Theil: Dicit ei Jesus . . .
7. Motette: Magnus Dominus . . . 6 vocum, Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau.
8. Officium de Sancta Trinitate, Antonii Scandelli, in dem Inventarium der kurfürstlichen Kapelle von Johann Walther 1553 mit der Bemerkung angeführt: „Ein dünn Gesangbuch in gelb Leder gebunden.“ Verschollen, noch nicht wieder aufgefunden.
9. Missa: sex vocibus decantanda super: O passi sparsi (Gedicht von Petrarca) authore Anthonio Scandello, etc. . . . Manuscript der Königl. Bibliothek zu München. Mus. Ms. 509, fol. 2.
10. Missa super: au premier jour, . . . 6 vocum. Manuscript der Königl. Bibliothek zu München ebenda, fol. 52. Diese Messe ist auch handschriftlich in der Rathsbibliothek zu Zwickau, jedoch unter der Bezeichnung: Orlandus Lassus. Handschriftlich auch in Breslau, Stadtbibliothek.
11. El primo libro delle Canzoni Napolitane, à 4 voci 1572. Erste Ausgabe von 1566 mit der Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566, 24 Nummern. Originaldruck in Grimma (Fürstenschule).

12. Der Hochzeitgesang: Beati omnes, qui timent Dominum . . . 6 vocum. Secunda pars: Ecce sic benedicetur . . . Nürnberg, Theodor Gerlach, in officina Joannis Montani piaae memoriae. 1568. Originaldruck in Grimma, Liegnitz und anderwärts.
13. Nawe teutsche Liedlein 4—5 vocum, Nürnberg, Dietrich Gerlatz, in Johann vom Berge seligen Druckerey, 1568. (12 geistliche Lieder) Originaldruck in München.
14. Epithalamium in honorem etc.: Christopheri Waltheri etc. et honestissimae foeminae Catharinae Tolane, . . . 6 vocum compos. ab Antonio Scandello, anno 1574. Unbekanntes Werk der Bibliotheca Rudolfini zu Liegnitz.
15. Nawe teutsche auserlesene geistliche Lieder, 4—5 vocum Dresden, Gmel Bergen, 1575, 23 Nummern, nebst einem Dialogo zu 8 Stimmen. Originaldruck der Fürstenschule zu Grimma, und anderwärts.
16. Nawe vnd Lustige weltliche Deudsche Liedlein, 4—6 vocum Dresden, Gmel Bergen, 1578. 21 Nummern. Discantus, Altus, Bassus, Quinta Pars, Sexta Pars, auf der Bibliothek in Kassel, Tenor, ehemals (1853) im Besitze des Cantor Strauch in Ernstthal bei Chemnitz in Sachsen. Vollständiges Exemplar in der Bibliotheca Rudolfini in Liegnitz; seit 1878 erst bekannt. Von diesem Werke wird auch eine frühere Ausgabe von 1570 in Kassel aufgeführt, leider unvollständig, nämlich nur: Altus, Bassus und Vagans, die mir aber nicht zu Händen gekommen ist.
17. Il Secondo libro de le Canzoni Napolitane, à 4 et à 5 voci, novamente date in luce. Monacho per Adam Berg, 1577. 5 Stimmen Querquart, 24 Nummern, Unicum der Bibliotheca Rudolfini in Liegnitz. Siehe: Mittheilungen über die Bibl. Rud. von Ernst Pfudel, III. S. 88, 1878. Dass dieses Werk nicht eine zweite Ausgabe von der Canzonettensammlung unter Nr. 11 ist, beweisen die bei Pfudel angeführten Nummern.
18. Ultima Cantio; Christus vere languores, 5 vocum Prima et secunda pars: 1580. Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Steht auch gedruckt als Cantio cygnea: in Lindners Corollarium 1590, Nr. 22, ohne jedoch den Autor namentlich aufzuführen.
19. Choralbearbeitung: Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum Manuscript der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.
20. Missa super: Maria Magdalena . . . 6 vocum, Augsburg, Msc. No. 21, sub. e. [siehe Catalog Schletterer pag. 5. 1596.] (handschriftlich auch Breslauer Stadtbibl.)
21. Missa super: Tom io son Giovanetta . . . 5 vocum, handschriftl. Breslau, Stadtbibl.
22. Missa super: Avecque vous . . . 5 vocum, handschriftl. Breslau, Stadtbibliothek.
23. Missa super: Ich weiss mir ein fest gebawtes Haus . . . 5 vocum, [siehe: Rauffuf, Missae, 4. 5. 6. vocibus, 1621, sub. VI. Ritteracademie zu Liegnitz, Catalog Pfudel, pag. 81.] Das Lied von Scandellus selbst gesetzt, siehe in Einkhardt Triumphus de Dorothea, 1619, Grimma, Fürstenschule, Eitner Bibl. pag. 264, sub. 1619.
24. Melodia Epithalamii in honorem etc. Martini Henrici et filiae Barbarae viri Joh. Schildbergii etc. 6 vocum Witebergae, 1568, a D. Antonio Scandello.

25. Passio et Resurrectio Domini nostri Jesu Christi ab Antonio Scandello compositae. Msc. des Colditzer Cantors Joannes Gengenbachius von 1593. Unicum der Fürstenschule zu Grimma.

Auf dem Titelblatte zur Passion stand das Distichon:

O nimium felix; o ter quaterque beatus,  
Qui memori Christe vulnera mente canit.

Am Schlusse derselben war die Bemerkung beigelegt: *Passionis hujus descriptio finita est Dei gratia prospere 2. die Martii 1593 coepta autem describi 15. die Februarii.* Auf dem Titelblatte der Auferstehung war die Bemerkung eingetragen: *Hujus Resurrectionis descriptio finita est feliciter 9. Martii hora tertia pomeridiana anno exhibitu Messiae 1593.* Am Ende derselben stand das Distichon:

Cui soli semper decus atque aeterna potestas  
Sit patre cum summo flamine cumque sacro.

Dass die Auferstehung sich in dem Neu-Leipziger Gesangbuch von Vopelius 1682 ohne Autorbezeichnung vollständig wieder abgedruckt findet, sei nur beiläufig hier erwähnt. Die Angabe bei Schöberlein und Riegel, die den Componisten nicht zu bezeichnen vermögen, ist hiernach zu vervollständigen. Von der Auferstehung habe ich ganz neuerdings ein sehr schön erhaltenes vollständiges handschriftliches Exemplar in Folio in dem Musikalienvorrathe der Rathsschule zu Löbau entdeckt, leider ohne Autorbezeichnung. Das ganze aus Passion und Auferstehung bestehende Werk erwähnt Scandellus selbst schon in einem Schreiben vom 15. Juli 1573. [Siehe Geheimes Staatsarchiv in Dresden.]

Das Originalmanuscript dieses überaus wichtigen Werkes fand ich in der reichen Bibliothek der Fürstenschule zu Grimma im Jahre 1853, deren Catalog ich dann zum ersten Male veröffentlichte (siehe Serapeum: Jahrgang 1855, Nr. 20 vom 31. October). Von den hier angeführten Werken sind in vollständigen Partituren meiner Sammlung unverleibt die Nummern: 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 18. 19. 24 und 25. Was die Textstellung zu den hier angegebenen Messenbruchstücken anlangt, so war diese im Original zwar vollständig vorhanden, aber nur skizzenhaft angedeutet, so dass es erst einer durchgreifenden Ansarbeitung bedurfte, um die Partitur vollständig zu machen. An zwei Stellen des Benedictus bin ich in der Textirung von der Originalhandschrift abgewichen.

Diese sind: Tenor: S. 443. Tact: 25, unterste Zeile:



und Altus: S. 443. Tact 22.



Auch bei der Correctur dieses Messenbruchstückes von Scandellus traf es sich insofern günstig, dass mir die Druckbogen noch während meines Ferienaufenthaltes in Dresden im Sommer 1881 zuzingen, wo ein kleiner Ausflug in das reizend gelegene Gebirgstädtchen Pirna eine nochmalige Vergleichung mit dem Originale ermöglichte, zu welcher mir der dortige Herr Cantor Biber in liebenswürdigster Bereitwilligkeit seine Vermittelung und Wohnung zur Verfügung stellte.

### Antonius Scandellus.

- Nr. 51. Der geistliche deutsche Tonsatz: Nu komm der Heiden Heiland (vor 1580) . . . 5 vocum . . . . . S. 449.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Handschriftliche Sammlung der Rathsbibliothek zu Zwickau, ohne nähere Bezeichnung. Unicum.

Dieser wunderbar schöne, in knappster Form gehaltene Tonsatz im einfachen Style ist unstreitig eine der reifsten und vollendetsten Arbeiten dieses Meisters. Edle, ausdrucksvolle, gesangreiche Tonreihe in allen Stimmen, Beschränkung des Melisma auf das äusserste Maass, nervige Harmonieführung, vollendete Klangwirkung erheben diese kleine, aber hohe künstlerische Leistung zu einem Meisterwerke erster Gattung. Dazu schwebt die Choralweise wie ein feiner Saum im Discant, getragen von vier Unterstimmen in meist tiefer Tonlage über dem in einfacher Bearbeitung (nota contra notam) gehaltenen Kunstbau. Dass dieses Urtheil nicht übertrieben ist, hat die Erfahrung gelehrt, indem ich diesen Tonsatz, theils in meinen öffentlich zu Dresden im Winter 1853 gehaltenen Vorlesungen über „die Geschichte der Sächsischen Kapelle im 16. Jahrhunderte“, theils in den Kirchenconcerten des Grossherzogl. Schlosschors in Schwerin öfters mit Erfolg verwerthete. Nur dürfte sich bei der Ausführung die um einen Ton erhöhte Tonlage nach A (mit einem  $\sharp$ ) sehr empfehlen.

Die Textstellung im Originale ziemlich genau und sorgfältig angegeben, so dass nur geringe Nachhülfe nöthig war.

### Antonius Scandellus.

- Nr. 52. Das Trinklied: Der Wein, der schmeckt mir also wohl . . . 6 vocum . . . . . S. 451.  
Partiturvorgabe von Kade. Quelle: Nawe vnd lustige weltliche Deudsche Liedlein mit Vier, Fünff und Sechs Stimmen auff allerley Instrumenten zu gebrauchen und lieblich zu singen durch Antonium Scandellum etc. Gedruckt zu Dresden, durch Gimel Bergen, Anno M. D. LXXVIII, Nr. 19.

Die Anfertigung der Partitur zu dieser Sammlung war mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft. Das Werk war nämlich bis zum Jahre 1878, wo ein vollständiges Exemplar in der Rudolfska zu Liegnitz durch Prof. Dr. Ernst Pfudel aufgefunden wurde, überall unvollständig, indem die wichtigste Stimme, das Tenorheft durchaus fehlte. Ein glücklicher Zufall führte endlich diese Stimme mir auf einer Ferienreise im sächsischen Erzgebirge in die Hände, indem ich sie bei dem nun längst verstorbenen Cantor Strauch in Ernstthal bei Chemnitz auf dem Oberboden fand. Auf diese Weise konnte ich das Werk, dessen drei andre Stimmblätter in Cassel aufbewahrt werden, zu meiner Freude vervollständigen.

Die Textstellung im Originale genau angegeben.



## Antonius Scandellus.

- Nr. 53.** Neapolitanische Canzonetta: Bonzorno Madonna:  
4 vocum . . . . . S. 460.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: El primo libro delle Canzoni Napolitane, a 4 voci, composti (sic) per Messer Antonio Scandello, Norinbergae, in officina Viduae et haeredum Ulrici Neuberi, anno M. D. LXXII. (Vorrede unterzeichnet von Augsburg 1566), Nr. 21.

Ob in dieser Perle der italienischen Liedproduction irgend eine volksthümlich schon bekannte Tonweise vorliegt, und Scandellus hier demnach weniger für den Erfinder und Sänger, als vielmehr für den Bearbeiter anzusehen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Der reizende heitere, höchst gefällige Schlusssatz mit dem allerliebsten Refrain: *tan tan dari don*: lässt allerdings auf die Benutzung eines älteren Motives schliessen. Jedenfalls ist der ungemein melodische gesangreiche Satz ausserordentlich geeignet für die Aufführung in historischen Concerten, wie ich denselben auch mit überraschender Wirkung bei meinen Vorlesungen über die ältere sächsische Kapelle im Winter 1853 in Dresden zur Ausführung gebracht habe.

Die Textstellung, die hier übrigens keine Schwierigkeit bot, lag im Originaldruck genau angegeben vor.

## XXVII. Rogier Michael.

(In Ambros nicht aufgeführt.)

- Nr. 54.** Ein geistlicher Tonsatz: Ein feste Burg ist unser  
Gott. 1593. . . . 4 vocum . . . . . S. 463.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Der Ander Theil: Die Gebrechlichsten vnd vornembsten Gesenge D. Mart. Luth. vnd andren frommen Christen (Portrait Luthers). Itzo auff's newe mit fleis componieret vnd den Choral durchaus in Discant geführt, durch Rogier Michael, dieser Zeit Churf. Sächsa. verordneten Cappelmeister. Dressden bei Gimel Bergen Anno 1593. Nr. 28. (52 Choralbearbeitungen enthaltend.) Diese Sammlung vierstimmiger geistlicher Liedbearbeitungen im einfachen Tonsatze (nota contra notam) bildet nämlich den zweiten Theil (— daher die Titelbezeichnung —) zu dem grossen Dresdner Gesangbuche von 1593. So vielfältig der erste Theil dieses Gesangbuches zu finden ist, so selten hat sich der zweite mit den mehrstimmigen Bearbeitungen von Rogier Michael nachweisen lassen. Bis jetzt hat es mir nicht gelingen wollen, mehr als ein Exemplar desselben aufzufinden. Dasselbe befindet sich auf der ehemaligen Universitätsbibliothek zu Wittenberg, von wo ich es im Jahre 1865 durch die Güte des dortigen Consistorialrathes Herrn Dr. Schmieder zur Benutzung geliehen erhalten hatte. Es ist daher bis auf Weiteres als Unicum zu bezeichnen. Siehe Näheres über dieses Gesangbuch sowie über die künstlerische Thätigkeit dieses Meisters in meinem Aufsatze: „Rogier Michael, ein deutscher Tonsetzer des 16. Jahrhunderts“, in den Monatsheften für Musikgeschichte Jahrgang II, 1870, Nr. 1. Seite 3—18.

Textstellung im Originale genau angegeben.

Rogier Michael gehört zu der deutschen Tonsetzerguppe, die speciell für die protestantische Kirche arbeitete, im Ambros aber leider eine besondere Zusammenstellung nicht erhalten hat. Trotz aller Einsprache, die man dagegen erheben durfte, stützt diese Gruppe sich auf den Mitarbeiter Luther's Johann Walther, als ihren ersten Ausgangspunct und vornehmsten Führer. Man denke nur an das Walther'sche Gesangbuch von 1524, das in fünf Auflagen bis zum Jahre 1551 das alleinige Monopol in der protestantischen Kirchenpraxis besaß! An diesen wichtigsten Vertreter schlossen sich dessen Amtsnachfolger Le Maistre († 1577), Ant. Scandellus († 1580), Rogier Michael († circa 1620) unmittelbar, sowie der Leipziger Cantor Seth Calvisius aus Thüringen, der Torgauer Georg Otto in Cassel, der Magdeburger Cantor Leonhart Schroeter, der Cantor Bartholomäus Gesius in Frankfurt a. d. Oder, Melchior Vulpus in Weimar, endlich der wichtigste Hans Leo von Hasler in Nürnberg und Dresden in weiteren Kreisen an, eine Gruppe hochbegabter Tonsetzer, die vorzugsweise für den einfachen Tonsatz (nota contra notam) zur protestantischen Gemeindevweise von höchster Bedeutung ist. Rogier Michael muss durch die Herausgabe vorliegender Sammlung als einer der frühesten Vertreter dieser Gattung Tonsätze bezeichnet werden.

### XXVIII. Leonhart Schroeter.

Nr. 55. Te Deum laudamus . . . (deutsch) componieret durch Leonhartum Schroetern, Octo auf zween Chor Anno Domini, 1571 . . . . . S. 465.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Manuscript in Folio der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.


Das Original erregt schon in der Art der Niederschrift unser Interesse. Es ist nämlich in Gestalt unsrer heutigen Partitur mit Untereinanderfügung der einzelnen Stimmen angelegt. An Genauigkeit und Sorgfalt darin, vielleicht gar mit Hilfe von Tactstrichen, darf freilich hierbei noch nicht gedacht werden. Im Gegentheil bot die richtige Zusammenstellung und die Spatirung oft nicht unerhebliche Schwierigkeiten dar. Nichts desto weniger bleibt auch schon die Anordnung allein und die Anwendung des Principes um das Jahr 1571 ein höchst seltener Fall, ja vielleicht der früheste der Art. Dazu kam, dass die Schrift selbst durchaus nicht den Charakter einer Copistenhand trug, daher der Fall nicht undenkbar wäre, dass dieses Manuscript die eigenhändige Niederschrift des Tonsetzers sei. Zu dieser Annahme berechtigten auch die mehrfachen Correcturen, die in dem Manuscript vorhanden waren. Bedenkt man ferner, dass die bedeutendsten Tonsetzer der damaligen Zeit Exemplare ihrer veröffentlichten Werke mit eigenhändiger Dedication dem Zwickauer Magistrate zu übersenden pflegten, wie z. B. Jacob Mailand das Exemplar seiner „Nawen auserlesenen Teutschen Liedlein mit 5 und 4 Stimmen vom Jahre 1569 (nicht 1575 wie v. Winterfeld angiebt) mit der eigenhändigen Aufschrift: „Senatui Cygnaeo dedicavit Autor“ versah, so kann obige Annahme nichts Befremdendes haben. Leider zeigt das Werk selbst, in welches die Gregorianische Gesangsweise höchst kunstvoll verwebt ist, eine kleine Lücke. Es waren nämlich in dem Manuscript der zweite Chor zu dem Stollen XIIa: „Du König der Ehren Jesu Christ,“ sowie der Respons zu diesem Stollen XIIb zu den Worten: „Gott Vaters ewiger Sohn du bist“ nicht zu finden.

Diese kleine Lücke konnte mich aber nicht bestimmen von der Veröffentlichung dieses so hochbedeutenden Werkes überhaupt abzustehen. Das bis jetzt nicht einmal dem Namen nach bekannt ist. Becker führt zwar Seite 123 ein Te Deum von Schroeter unter ähnlichem Titel an: Canticum Sancti Ambrosii et Augustini: Te Deum laudamus: etc. Magdeburgi, 1584, 4<sup>to</sup>. Ob dasselbe aber identisch mit dem obigen deutschen Te Deum ist, scheint sehr fraglich. Auch haben die sorgfältigsten Nachforschungen und Untersuchungen, die mein geehrter Freund Herr Custos Maier in der Königl. Bibliothek zu München über dieses äusserst werthvolle Tonwerk anzustellen die Güte hatte, nur zu dem Ergebnisse geführt, dass es weder selbständig noch in einem Sammelwerke daselbst nachweisbar ist. Es tritt somit hier zum ersten Male in die Öffentlichkeit. Dass unser Meister dem Kurfürsten Christian I. von Sachsen ein von ihm componirtes „Symbolum Ambrosii et Augustini“ im Jahre 1587 „zu unterthänigsten Ehren“ überreichte, und dafür „zehn Thaler zu einer Verehrung aus Gnaden“ bewilligt erhielt, habe ich schon Monatshefte, Jahrgang X. 1878, S. 146, mitgetheilt. Möglich dass das vorliegende Te Deum darunter gemeint ist. Weiteres biographisches Material über Schroeter siehe: Serapeum, Jahrgang 1843, Nr. 6, Seite 83: Umriss zur Geschichte der Wolfenbüttler Bibliothek vom Hofrath Schönmann. Die Textstellung bei einem Tonwerke in so einfachem Satze (beinahe nur nota contra notam) war von selbst vorgeschrieben. Ganz neuerdings hat sich nun von dem Werke ein Originaldruck gefunden, der etwas später im Jahre 1576 erschien. Da dieser bis jetzt gänzlich unbekannte Druck behufs dieser neuen Ausgabe dem Herausgeber bereitwilligst zur Verfügung gestellt wurde, so konnten die sich ergebenden Abweichungen resp. Verbesserungen und Ergänzungen theils dem Texte, theils beifolgend einverleibt werden. Der vollständige Titel lautet:

Der schöne Lobgesang | Te Deum laudamus | Durch Dr. Mart. Luth. ver | deutsch, jtz mit Acht Stimmen vff zween | Chor componiret | Durch | Leonhart Schröter von Torgaw. | Gedruckt zu Magdeburgk durch Wolfgang Kirchner, Anno 1576.

Die Dedication an den „Thumherrn Georgen von Carlowitz“ ist von Magdeburgk d. 10. Maii, Anno 1576 unterzeichnet. Vier Stimm. in kl. Quer 4<sup>o</sup>. 1. Altus et Tenor primi Chori. 2. Bassus et Tenor primi Chori. 3. Primus et Secundus Discantus Secundi Chori. 4. Tenor et Altus Secundi Chori.

Der Druck von 1576 notirt nun zunächst Discantus I im C-Schlüssel

erste Linie:  und Discantus II im G-Schlüssel zweiter Linie:



. Die Strophe I nebst Respons zu Strophe I ist im Drucke von 1576 zweichörig, wie folgt:

Beide Chor zusammen.  
Strophe I.

zu Seite 465 gehörig.

**Primi Chori.**

Altus Herr Gott dich lo - - ben wir dich

Tenor Herr Gott dich lo - ben wir, Herr Gott dich lo - ben

Tenor Herr Gott dich

Bassus Herr Gott dich lo - - ben wir, Herr Gott dich

**Secundi Chori.**

Primus Discantus Beide Chor zusammen.  
Herr Gott dich lo - - ben

Secundus Discantus Herr Gott dich lo - - ben wir, Herr Gott

Altus Herr Gott dich lo - - ben wir, dich

Tenor Herr Gott, Herr Gott dich

\*1.

(#)

lo - - - ben wir, Herr

wir, dich lo - ben wir, Herr Gott wir

lo - - - ben wir, Herr

lo - - - ben wir, Herr

wir, Herr Gott wir dan - cken dir

dich lo - ben wir, Herr Gott wir dan - - - cken dir

lo - - - ben wir, Herr Gott wir dan - cken dir Herr

lo - - - ben wir, Herr Gott wir dan - cken dir

\*1. Die Quintparallelen zwischen Altus I und Tenor II originalgetreu.

F. E. C. L. 8214

Gott wir dan - - cken dir, Herr Gott wir dan-cken dir, wir dan-cken dir.  
 dan-cken dir, Herr Gott wir dan-cken dir, wir dan-cken dir.  
 Gott wir dan - cken dir.  
 Gott wir dan - cken dir, wir dan - - cken dir.  
 wir dan - cken dir, wir dan - - cken dir.  
 Herr Gott wir dan - - - cken dir.  
 Gott wir dan - - - cken dir.  
 Herr Gott wir dan - cken dir, Herr Gott wir dan-cken dir.

Ferner weicht die Fassung des zweichörigen Satzes in Stollen V, Seite 474, System II, gänzlich ab. Sie lautet :

Respons zu Strophe V. zu Seite 474, System II u. Fortsetzung auf Seite 475 gehörig.  
 Beide Chor zusammen.

Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott  
 Hei - - lig ist vn - - - - ser Gott

Leonhart Schroeter.

der Her - re Ze - ba - oth

der Her - re Ze - ba - oth

der Her - re Ze - ba - oth

der Her - re Ze - ba - oth

der Her - re Ze - ba - oth, de

der Her - re Ze - ba - oth,

der Her - re Ze - ba - oth,

der Her - re Ze - ba - oth,

der Her -

Her - - re

Ze - - ba-oth

re d

Eine weite  
von 1576

## LVIII

**Leonhart Schroeter.**

**Schluss von Strophe XI. zu Seite 488, Tact 213-217.**

213 214 215 216 217

rechem Dienst sie lob vnd ehr, mit rechem Dienst sie lob vnd ehr.

lob vnd ehr mit rechem Dienst sie lob vnd ehr.

lob vnd ehr mit rechem Dienst sie lob vnd ehr.

Strophe XVII zu Seite 499, System II Tact 313 -  
Beide Chor zusammen.

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

Nv hilff vns Herr den Die - - - nern

- - nern dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

Die - - - nern dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

dein, die mit deinem thewrn Blut er - lö - set

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein

dein, den Die - nern dein



sehn, die mit  
 sein, die mit  
 sein, die mit  
 sein, die mit  
 die mit deim thewrn Blut er lö - set sein, die mit  
 die mit deim thewrn Blut er lö - set sein, die mit  
 die mit deim thewrn Blut er lö - set sein, die mit  
 die mit deim thewrn Blut er lö - set sein, die mit

deim thewrn Blut er lö - - - set sein.  
 deim thewrn Blut er lö - - - set sein.  
 deim thewrn Blut er lö - set sein.  
 deim thewrn Blut er lö - - - set sein.  
 deim thewrn Blut er lö - - - set sein.  
 deim thewrn Blut er lö - - - set sein.  
 deim thewrn Blut er lö - - - set sein.  
 thewrn Blut er lö - - - set sein.

Im Respons zu Strophe XX, Seite 509, System I, Tact 396 - 397 ändert er den Discant I wie folgt ab :

Vnd heb sie hoch in E - - - etc.  
 Vnd heb sie hoch in E - - - wig-keit  
 Vnd heb sie hoch in E - - -  
 Vnd heb sie hoch in E - - - wig-

In der zweiten Hälfte der Strophe XXI, (Beide Chor zusammen) von Tact 412 - 420 auf Seite 511 - textirt der Druck von 1576 anders, nämlich :

F. E. C. L. 2514

412 413 414 415

dich vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich, vnd  
dich vnd ehrn dein Na - - men ste - ti -  
dich vnd ehrn dein Na - - men  
vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich vnd ehrn dein Na -  
dich vnd ehrn dein Na - - men vnd ehrn dein Na -  
dich vnd ehrn dein Na - - men  
Herr Gott wir lo - - ben dich vnd ehrn dein Na - -  
vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich

416

ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.  
glich vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.  
ste - ti - glich.  
men vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.  
men vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.  
vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.  
men vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.  
vnd ehrn dein Na - - men ste - ti - glich.

Die auf Seite 522, Tact 512, befindlichen Octavenparallelen zwischen Tenor I (h-d) und Discant I (h-d) ändert der Druck von 1576 nicht ab!

Man ist bis jetzt immer gewöhnt die Thätigkeit des ausserordentlich begabten Tonsetzers in die Jahre von 1571 bis circa 1602 zu verlegen. Allein der neuerdings erfolgte Fund einer Sammlung von 55 geistlichen Tonsätzen zu lateinischen und deutschen Kirchenliedern vom Jahre 1562 mit der Dedication Schröters von „Salfeld Anno Christi 1561“ beweist unzweideutig, dass unser deutscher Tonsetzer schon zehn Jahre früher eine hoch bedeutsame Künstlerthätigkeit entwickelte. Die eben angeführten 55 Bearbeitungen im grössten Stile zu 4-7 Stimmen sind zwar Hymnensätze andrer Art, als die seines berühmten Zeitgenossen und Rivalen Palestrina in Rom, aber darum nicht minderwerthige! — Partitur von zwölf Nummern in meinem Besitze. K.

der beiden wichtigen Quellenwerke bei der Anfertigung der Partitur obwaltete, wodurch der vorliegenden Ausgabe besonderer Werth verliehen wird. Das Stück steht übrigens schon in: *Liber secundus* 24 *musicales quatuor vocum Mottetos* habet: *Attaignant*, 1534, sub. No. I, jedoch ohne zweiten Theil. Dasselbst führt es die Ueberschrift: *Oratio dominicalis*. Der Discant ist im C-Schlüssel auf zweiter Linie notirt.

In Bezug auf die Textstellung lag die Vorlage Ambros leider nicht in ganz druckreifem fertigen Zustande vor, das Stück bedurfte daher hie und da grösserer Nachhülfe meinerseits. Auch die von Petrejus 1538 gegebene Umänderung des specifisch katholischen Textes im zweiten Theile bei dem Anrufe der Maria in: *Jesu fili Dei u. s. w.* ist von mir aus diesem Quellenwerke hinzugefügt worden.

## XXXII. Hans Leo von Hassler.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447.)

Nr. 59. Geistliches Lied: Herzlich lieb hab ich dich, o Herr . . .

8 vocum, zu zwei Chören, Prima pars . . . S. 552.

Secunda pars: Es ist ja, Herr . . . S. 558.

Tertia pars: Ach Herr lass dein lieb Engelein S. 566.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: Kirchengesäng, Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hanns Leo Hassler, Nürnberg. Paul Kauffmann, M. D. C. VIII, Nr. 68—70.

Diese äusserst werthvolle Sammlung von 71 mehrstimmigen Bearbeitungen zu protestantischen Gemeindeweisen für vier Stimmen, — das beste geistliche Liederbuch, das die protestantische Kirche im einfachen Tonsatze (*nota contra notam*) überhaupt besitzt — ist zwar schon durch W. Teschner im Klaviersatz neu herausgegeben worden. Dieser Ausgabe fehlen aber gerade die beiden grösseren Stücke zu acht Stimmen, die gleichsam als Zugabe von Hassler hinzugefügt wurden, ohne auf dem Titel noch besonders ihrer zu erwähnen. Diese beiden Stücke sind einmal obiger Satz zu dem Liede von M. Schalling: Herzlich lieb hab ich dich o Herr, und zweitens der ebenfalls achtstimmige Tonsatz für zwei Chöre zu dem Liede: Das alte Jahr vergangen ist. Dass letzteres in Praetorius *Musae Sioniae*, Tom. V. Nr. 1, 1607 wieder Aufnahme gefunden hat, wenn auch ohne Autorbezeichnung und in reducirtem vierstimmigen Satze, sei nur beiläufig hier erwähnt. Darum schien es mir angemessen, nun auch den andern Satz dieses berühmten Liederbuches hier zur Veröffentlichung zu bringen und somit eine alte Schuld zu tilgen. Ueber die Entstehung des Melodiekörpers zu diesem Liede siehe die ausführlichen Untersuchungen von Bode, (*Monathefte*, Jahrgang V. S. 123) und von Faisst (ebendasselbst VI, S. 26). Das biographische Material zu Hassler nebst einer kurzen Charakteristik seiner Künstlerwirksamkeit von mir zusammengestellt, findet sich in dem Künstler- und Gelehrtenlexicon der bairischen Academie unter Hassler.

Die Textstellung genau im Originale angegeben.

## XXXIII. Jacobus Gallus.

(Siehe: Ambros, III, S. 574.)

Nr. 60. Zwei Motetten . . . 6 vocum.

a. Jerusalem gaude . . . S. 574.

b. Laetentur coeli . . . S. 580.

Partiturvorlage von Kade. Quelle: (Jacobus Gallus) *Opus musicum, Cantiones sacrae* 4. 5. 6. 8 et plurium vocum. Prima Pars. Pragae apud Nigrinum, 1586, Nr. 8 und 12. Textstellung, die in keiner Weise Schwierigkeiten bot, genau im Originale angegeben.

## XXXIV. Bartolomeo Escobedo.

(Siehe: Ambros, III, Seite 586.)

### Nr. 61. Introitus in Domenica Sexagesima:

Exurge quare obdormis: 4 vocum . . . . . S. 584.

Secunda pars: Quoniam humiliata est . . . . . S. 589.

Partiturvorlage Kade. Quelle: Nicolai Gomberti excellentissimi et inventione in hac arte facile Principis, Chori Caroli quinti imperatoris Magistri Musica quatuor vocum (vulgo Motecta nuncupatur). Additis etiam nonnullis Excellentissimi Morales Motectis summo ipsius studio concinnatis, opus nunquam alias typis excussum ac nuper accuratissime in lucem aeditum Liber primus etc. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. 21 u. 22.

Von diesem spanischen Componisten ist äusserst wenig durch Neudruck veröffentlicht worden. In Deutschland sucht man seinen Namen vergeblich. Nur Eslava (D. Hilarion) der jüngst verstorbene Director des Conservatoriums zu Madrid hat von Escobedo drei Motetten zu 4 Stimmen in seiner: Lira Sacro-Hispana herausgegeben. Um so willkommener und wichtiger war daher der Fund obigen Tonsatzes, der sich mir in dem schon oben bei Nr. 33, Nicolaus Gombert (XIV) erwähnten Druckwerke (siehe obige Quellenangabe) bot. Dass wir die Benutzung dieses seltenen Druckes der zuvorkommenden Güte des Herrn Geheim. Medicinalrathes Dr. Mettenheimer, Leibarztes Se. Königl. Hoheit des Grossherzogs, in dessen Besitze es sich zur Zeit befindet, zu verdanken haben, ist schon früher bei Nr. 33 erwähnt worden. Die Seltenheit des Druckwerkes kann aber nach der Bemerkung auf dem Titel, dass das Werk niemals anderwärts in Typendruck herausgegeben worden sei (— opus nunquam alias typis excussum —) nicht mehr auffallen.

Was die Textstellung anlangt, so habe ich bei dieser Nummer dasselbe Verfahren eingeschlagen, das ich schon bei Nr. 33 (Nicolaus Gombert) die auch diesem Druckwerke entnommen ist, angewendet habe. Bei aller Correctheit und Sorgfalt des Originals im Allgemeinen, liess doch die Textstellung Manches zu wünschen übrig. Namentlich gruppirt das Original sehr häufig die ganze Textreihe unter die ersten Noten der Notengruppe, ohne auf die Unterstellung der letzten Silben besondere Rücksicht zu nehmen. Ich habe daher einmal die Textstellung des Originals wie sie im Drucke vorlag, gegeben, und dann meine Aenderungsvorschläge in Klammer (. . .) entweder darunter gestellt oder hinterdrein folgen lassen.

## XXXV. Cristophero Morales.

(Siehe: Ambros, III, Seite 587.)

### Nr. 62. Motette: Sancte Antoni . . . 4 vocum . . . . . S. 595.

Secunda pars: O sancte Antoni . . . . . S. 600.

Partiturvorlage Kade. Quelle: Nicolai Gomberti Musica quatuor vocum (vulgo Motecta nuncupatur.) Liber primus. Venetiis apud Hieronymum Scotum, 1541. Nr. XI . . . (siehe den ausführlicheren Titel bei Nr. 61. Escobedo (XXXIV).)

Für diese Nummer gelten in Bezug auf Erwerbung, Veröffentlichungsrecht, und Textstellung dieselben Bemerkungen wie die zu Nr. 33 Nicolaus Gombert und Nr. 61 Escobedo gegebenen.

## Alphabetisches Verzeichniss der Tonstücke.

Seite.		Seite.
	Alleluja, aus dem Officium de nativitate. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 40 c. . . . .	349
	Alleluja, aus dem Officium de nativitate. Henricus Isaac, [andere Fassung] Nr. 40 d. . . . .	350
	Alleluja, aus dem Officium de circum- cisione Domini. Nr. 40 e. [Partitur- vorlage Kade.] . . . . .	350
	Ave Maria. 4 vocum, De Orto [X.] Nr. 27. [Partiturvorlage Ambros.]	198
	Ave regina coelorum. 4 vocum, Nico- laus Gombert [XIV.] Nr. 33. [Parti- turvorlage Kade.] . . . . .	225
	Canzonetta Napolitana: Bonzorno Ma- donna: 4 vocum: Antonius Scandel- lus [XXVI.] Nr. 58. [Partiturvor- lage Kade.] . . . . .	480
	Frottola: E quando andarete. 4 vocum, Joh. Baptista Zesso [XXX.] Nr. 57. a. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	584
	Frottola: Fallace speranza. 4 vocum, Paulus Scotus [XXX.] Nr. 57. f. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	585
	Frottola: Nasce l'aspro. 4 vocum, Fran- ciscus d'Ana [XXX.] Nr. 57. g. [Parti- turvorlage Ambros.] . . . . .	586
	Frottola: Si talor questa. 3 vocum, Bar- tolomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a. Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	580
	Frottola ohne Text. 4 vocum, Alex- ander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b. " 3 vocum, Alexander Agricola [XXX.] Nr. 57. c. . . . .	581 582
	" 3 vocum, Franciscus de Layolle [XXX.] Nr. 57. d. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	583
	Fuga in Epitaphiason. 3 vocum, Joannes Okeghem. Nr. 6. [Partiturvor- lage Kade.] . . . . .	18
	Hilf Herr, die Heylligen. [Psalm 12.] 6 vocum, Thomas Stoltzer [XVII.] Nr. 86. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	281 289
	Introlitus: Exurge quare obdormis. 4 vocum, Bartolomeo Escobedo [XXXIV.] Nr. 81. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	584
	Introlitus: Puer natus est nobis. 4 vocum, Henricus Isaac [XXIX.] Nr. 40 a. [Partiturvorlage Kade.]	341
	Introlitus: Puer natus est nobis. 4 vo- cum, Henricus Isaac [XXIX.]	
	Nr. 40 b. [eine andere Fassung.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	345
	Lamentationes Jeremiae: Bruchstücke 3—4 vocum, Eleazar Genet, genannt Carpentras [XIII.] Nr. 33. [Parti- turvorlage Kade.] . . . . .	212
	Lied, deutsches weltliches: Ach Lieb mit leid. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	299
	Lied, weltliches: Adieu mes amours. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 17. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	181
	Lied, geistliches deutsches: An Wasser- flüssen Babylon, 4 vocum, Benedict Duels, [XV.] Nr. 34 f. [Partiturvor- lage Kade.] . . . . .	245
	Lied, geistliches deutsches: Aus tiefer Not. Benedict Duels [XV.] Nr. 34 c. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	237
	Lied, weltliches: Comme femme. 3 vo- cum, Alexander Agricola [VI.] Nr. 23. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	180
	Lied, weltliches: Der Wein, der schmeckt mir also wohl. 6 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 52. [Parti- turvorlage Kade.] . . . . .	461
	Lied, weltliches Doppellied: Donna di dentro in Verbindung mit dem be- rühmten: Fortuna d'un gran tempo. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	361
	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 5 vocum, Thomas Wal- liser [XXIX.] Nr. 56. [Partiturvor- lage Kade.] . . . . .	523
	Lied, geistliches: Eine feste Burg ist unser Gott. 4 vocum, Rogier Michael [XXVII.] Nr. 54. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	463
	Lied, geistliches deutsches: Erbarm dich mein. 4 vocum, Benedict Duels Nr. 34 d. [XV.] [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	239
	Lied, weltliches deutsches: Es get gen disem summer. 4 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 45. [Parti- turvorlage Ambros.] . . . . .	388
	Lied, geistliches deutsches: Es wolt uns Gott. 4 vocum, Benedict Duels [XV.] Nr. 34 a. [Partiturvorlage Kade.] . . . . .	232
	Lied, weltliches: Forselement. 4 vo- cum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 3. [Partiturvorlage Ambros.] . . . . .	29

	Seite.
Lied, geistliches: Heralich Heb hab ich dich, o Herr. 8 vocum, zu 2 Chören. Hans Leo von Hassler [XXXII.] Nr. 50 . . . . .	552
Secunda pars: Es ist ja, Herr, . . . . .	558
Tertia pars: Ach, Herr, lass dein . . . . .	566
[Partiturvoriage Kade.]	
Lied, geistlich deutsches: Hör Menschenkind. Le Maître [XXV.] Nr. 49 a. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	421
Lied, geistliches deutsches: Holdseliger meines Hertzen trest. 6 vocum, Johann Walter [XXIV.] Nr. 48 . . . . .	404
Secunda pars: Mein Ehrenpreis allein, [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	412
Lied, geistliches deutsches: Ich glaub und darum rede ich. 4 vocum. Benedict Ducis [XV.] Nr. 84 e. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	242
Lied, deutsch weltliches: Ich hab heimlich ergeben mich. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	301
Lied, deutsches weltliches: Ich stund an einem morgen. Matthes Greiter [XX.] Nr. 42. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	361
Lied, weltliches: Jal bien cause. 6 vocum. Josquin de Près [III.] Nr. 15. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	125
Lied, weltliches: Je nay deul. 4 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 2. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	10
Lied, weltliches: Je sey bien dira. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 16. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	129
Lied, weltliches: La Alfonsoina. 3 vocum, Johannes Ghiselin [IX.] Nr. 28. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	191
Lied, weltliches: La tortorella. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 10. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	26
Lied, weltliches: Lauter dantant. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	12
Lied, deutsch weltliches: Meins traurens ist. 4 vocum, Paulus Hoffheimer [XVIII.] Nr. 37 c. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	303
Lied, weltliches: Nous sommes de l'ordre de St. Babouin. 4 vocum, Loyset Compère [VIII.] Nr. 26. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	187
Lied, geistlich deutsches: Nu komm der Heiden Heiland. 5 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 51. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	449
Lied, deutsches geistliches: O allmächtiger Gott. 5 vocum, Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	377
Lied, geistliches deutsches: O du armer Judas. 4 vocum Arnoldus de Bruck [XXII.] Nr. 44 a. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	369
Lied, geistliches deutsches: O dw edler Iran der freuden. 4 vocum, David Kßler [XXI.] Nr. 43. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	363

	Seite.
Lied, weltliches: Se bien fait. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 11. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	40
Lied, weltliches: Scaramella. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 18. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	135
Lied, weltliches: Schem dich da tropf. 4 vocum, Matthaeus Le Maître [XXV.] Nr. 49 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	421
Lied, weltliches: Se ne pas jeulx. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 4. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	14
Lied, weltliches: Se vostre cour. 3 vocum, Joannes Okeghem [I.] Nr. 5. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	16
Lied, geistlich deutsches: Vater unser im Himmelreich. 4 vocum, Benedict Ducis. [XV.] Nr. 84 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	226
Lied, weltliches deutsches: Wol kumpt der May. 4 vocum, Ludwig Sünd [XVIII.] Nr. 47 a. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	396
Lied, ohne Text: 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 9 . . . . .	24
„ 5 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 b. . . . .	265
„ 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 c. . . . .	267
„ 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 41 d. . . . .	269
[Partiturvoriage Kade.]	
Missa conjusvis toni [Bruchstücke: a. Sanctus. 4 vocum. b. Benedictus 2—3 vocum. Joannes Okeghem.] Nr. 1 a. u. b. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	1—11
Missa de beata virgine. 3 vocum, Henricus Finck [XVI.] Nr. 85. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	247
Missa festiule. Bruchstücke 2—4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 21. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	147
Missa mi-mi [letztes Agnus.] 4 vocum, de Orto [X.] Nr. 28. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	196
Missa Pange lingua. 4 vocum, Josquin de Près [III.] Nr. 14. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	79
Missa super Epitaphium Mauriti Electoris Saxoniae. 2—7 vocum, Antonius Scandellus [XXVI.] Nr. 50 . . . . .	428
a. Sanctus. 6 vocum.	
b. Pleni sunt. 4 vocum.	
c. Osanna. 6 vocum.	
d. Agnus Dei I. 6 vocum.	
e. Benedictus. 3 vocum.	
f. Agnus Dei II. 7 vocum.	
[Partiturvoriage Kade.]	
Missa: tous les regnes [Sanctus]. 4 vocum. Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19. [Partiturvoriage Kade.] . . . . .	173
Motette: Ave regina. 4 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 7. [Partiturvoriage Ambros.] . . . . .	20
Motette: Ave rosa sine spinis. 5 vo-	

	Seite.		Seite.
cum, Ludwig Benfl [XXIII.] Nr. 46. [Partiturvoriage Ambros.] . . . .	885	Christophero Morales [XXXV.] Nr. 62. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	595
Motette: Christus filius Dei [Virgo prudentissima]. 6 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 89 a. Prima pars. . . .	814	Motette: Virgo Maria. 4 vocum, Gaspar [VII.] Nr. 24. [Partiturvoriage Ambros.] . . . .	183
Secunda pars: Ergo te Deum . . . .	825	Motette: Virgo prudentissima. 4 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 89 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	837
[Partiturvoriage Kade.]		O salutaris hostia. 4 vocum, Pierre de la Rue [IV.] Nr. 20. [Partiturvoriage Ambros.] . . . .	145
Motette: Descende in hortum. 4 vocum, Antonius Fevin [XII.] Nr. 31. [Partiturvoriage Ambros.] . . . .	808	Pater noster. 4 vocum, Adrian Willaert [XXXI.] Nr. 58. [Partiturvoriage Ambros.] Secunda pars: Ave Maria . . . .	588
Motette: Illumina oculos. 3 vocum, Henricus Isaac [XIX.] Nr. 88. Prima Pars. . . . .	806	Regina coeli laetare: 4 vocum, Antonius Brumel [V.] Nr. 22. [Partiturvoriage Ambros.] . . . .	172
Secunda Pars: Fac mecum. . . . .	809	Salve virgo singularis: 4 vocum, Franciscus de Layolle, [XI.] Nr. 29. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	201
[Partiturvoriage Kade.]		Salve regina: 3 vocum, Jacob Hobrecht [II.] Nr. 12. [Partiturvoriage Kade.]	43
Motette: Jerusalem gaude. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 a. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	574	Stabat mater: 5 vocum. Josquin de Près [III.] Nr. 18. [Partiturvoriage Ambros.]	61
Motette: Laetantur coeli. 6 vocum, Jacobus Gallus [XXXIII.] Nr. 60 b. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	580	Te Deum laudamus: Deutsch, octo [volum] auf zween Chor, anno Domini 1571. Leonhart Schroeter [XXVIII.] Nr. 55. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	485
Motette: Media vita in morte sumus. 4 vocum, Franciscus de Layolle [XI.] Nr. 30. [Partiturvoriage Kade.] . . . .	204		
Motette: Sancte Antoni. 4 vocum,			

## Alphabetisches Verzeichniss der Tonsetzer.

	Seite.		Seite.
Agricola, Alexander [VI.] Nr. 23	180—182	Hoffheimer, Paulus [XVIII.] Nr. 37. a. b. c.	299—304
Agricola, Alexander [XXX.] Nr. 57. c.	582	Josquin de Près [III.] Nr. 12—18	61—136
Alexander Florentinus [XXX.] Nr. 57. b.	581	Isaac, Henricus [XIX.] Nr. 38—41	305—360
d'Ana, Francesco [XXX.] Nr. 57. b.	586	Köler, David [XXI.] Nr. 43	363—368
Bartholomeus de Florentia [XXX.] Nr. 57. a.	580	Layolle, Franciscus de [XI.] Nr. 29—30	201—207
de Bruck, Arnoldus [XXII.] Nr. 44. [a. u. b.] —45	869—884	Layolle, Franciscus de [XXX.] Nr. 57. d.	538
Brumel, Antonius, [V.] Nr. 21—22	146—179	Maistre, Matthaeus Le [XXV.] Nr. 49 a. und b.	421—427
Compère, Loyset [VIII.] Nr. 25	186—189	Michael Rogier [XXVII.] Nr. 54	
Ducis, Benedict [XV.] Nr. 84. a. b. c. d. e. f.	232—248	Morales, Christophero [XXXV.] Nr. 62.	595—605
Escobedo, Bartolomeo [XXXIV.] Nr. 61.	584	Okeghem, Joannes [I.] Nr. 1—6	1—18
Fevin, Antonius, [XII.] Nr. 31	208—211	de Orto [X.] Nr. 27—28	193—208
Flinck, Heinrich, [XVI.] Nr. 25	247—279	Pierre de la Rue [IV.] Nr. 19—20	187—145
Gallus, Jacobus [XXXIII.] Nr. 60, a. u. b.	574—583	Scandellus, Antonius [XXVI.] Nr. 50—58	428—462
Gaspar, [VII.] Nr. 24	183—185	Schroeter, Leonhart [XXVIII.] Nr. 55	496—522
Genet, Eleazar, genannt Carpentras [XII.] Nr. 32	212—224	Scotus, Paulus [XXX.] Nr. 57. f.	535
Ghiselin, Johannes [IX.] Nr. 26	190—192	Benfl, Ludwig [XXIII.] Nr. 46—47.	
Gombert, Nicolaus [XIV.] Nr. 33	225—231	a und b.	385—408
Greiter, Matthes [XX.] Nr. 42	261—262	Stoltzer, Thomas [XVII.] Nr. 36	280—298
Hassler, Hans Leo von, [XXXII.] Nr. 58	552—573	Walliser, Thomas [XXIX.] Nr. 66	522—539
Hobrecht, Jacob [II.] Nr. 7—12	20—60	Walter, Johann [XXIV.] Nr. 48	
		a. und b.	404—420
		Willaert, Adrian [XXXI.] Nr. 58	538—551
		Zesso, Joh. Baptist [XXX.] Nr. 57. e.	535.

# I. Joannes Okeghem.

No 1. a. Sanctus, 4 vocum.

b. Benedictus, 2-8 vocum  
aus der *Missa cuiusvis toni.*

(Siehe: Ambros, Tom. III. Seite 172.)

Hier mit den Accidentalien zu dem Tone *A* gegeben.

F. D. A. <sup>1.</sup> Discantus.

San - ctus, San - ctus, San - ctus,

Contratenor.

San - - - - -

Tenor.

Bassus.

San - - - - -

5.

San - ctus, San - ctus, San - ctus,

San - - - - -

San - - - - -

San - - - - -

<sup>\*)</sup> Soll wahrscheinlich eine *Minima* (p) auf der zweiten Linie sein. K.

Stich und Druck der Röder'schen Offizin in Leipzig

Verlagsbesitzthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. F. C. L. 8514



Do - mi - nus De - - - - -

Do - mi - nus De - - - - -

ctus, Do-mi-nus, Do - mi - nus De - - - - -

Do - - - mi - - nus, Do - - - - mi - - -

10.

- - - - - us Sa - - - - -

us Sa - - - - - ba - - - - -

- - - - - us Sa - ba - - oth,

nus De - - - - - us Sa -

18.

- - - - - ba - oth.

oth, Sa - - - ba - oth.

Sa - - - - - ba - oth.

- - - - - ba - oth.

\*) Im Originaldrucke der Satzfehler  statt:  In einem solchen Werke ganz besonders angenehm. Ambros.

Pleni.

1.

Musical score for the first system of 'Pleni.' It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. It contains the melody for the first part, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The lyrics 'Ple -' are written below the first two staves. The second staff is an alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the melody for the second part, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The lyrics 'Ple- ni' are written below the first two staves. The third and fourth staves are empty.

Ple -

Ple- ni

5.

Musical score for the second system of 'Pleni.' It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the melody for the first part, starting with a quarter note D5, followed by eighth notes E5 and F5, and a quarter note G5. The lyrics 'ter -' are written below the first two staves. The second staff is an alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the melody for the second part, starting with a quarter note D5, followed by eighth notes E5 and F5, and a quarter note G5. The lyrics 'ter -' are written below the first two staves. The third and fourth staves are empty.

ter -

ter -

ter -

Musical score for the third system of 'Pleni.' It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the melody for the first part, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The lyrics 'ra,' are written below the first two staves. The second staff is an alto clef with a key signature of one flat and a common time signature. It contains the melody for the second part, starting with a quarter note G4, followed by eighth notes A4 and B4, and a quarter note C5. The lyrics 'ra,' are written below the first two staves. The third and fourth staves are empty.

ra,

S

\*) Petrejus 1539 hat diese

ra  
et ter -  
Ple - ni  
et ter -

- ra glo -  
sunt cor -  
- ra glo - ri - a

glo - ri - a tu - a.  
- ri - a tu - a.  
- li et ter - ra.  
tu - a.

Osanna. (b)

O - san - na, O - san - na, O - san - na in ex - cel -

O - san - na,

\*)

O - san - na, O - san - na in ex - cel - sis, O - san -

15. (#)

sis, in ex-cel - san - na, O - san -

20.

na. O - san - sis, O - san - na, O - san -

\*) Diese Ligatur soll wahrscheinlich heissen:  R.

(b) (\*) 25.

na, O - san - (#)

san - na, O san -

O - san - na in ex-cel -

na in ex-cel -

30.

na in

na, O san -

- sis, in ex cel - sis,

- sis,

(b) 35.

ex-cel -

na in ex cel -

O-san -

O - san - na in ex -

(b) (b) 40.

- sis.

sis, in ex cel - sis.

na in ex-cel - sis.

cel - sis.

(\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima* (p) auf der 2ten Linie sein.

# Joannes Okeghem.

## b. Benedictus

aus der *Missa ad omnem tonum, duarum vocum.*

Discantus. <sup>(\*)</sup>

Be - - - - - ne - -

Contratenor.

Be - - - - -

- - - di - - -

- - - ne di - - -

(#)

- - - ctus.

- - ctus, Be - ne di - - - ctus. (#)

<sup>\*)</sup> *Glarean*, S. 455 hat als Tactzeichen nur C, ohne Strich, *Petreyus* 1538 hingegen C mit Strich.

Anmerkung: Ob die Anwendung des Tripeltactes überhaupt zu rechtfertigen ist, scheint fraglich. Der Satz leidet offenbar an einer rhythmischen Verschiebung, die sich in Tact 4 auf der ersten *Semibrevis* der Oberstimme kundgibt, wo statt des erwarteten Vorhaltes von 4-3 der Dreiklangsfortschritt auf den schlechten Tactgliedern erscheint. Gleichwohl bietet der Satz im *Tempus imperfectum* wieder andere Unregelmässigkeiten wie z. B. in Tact 3-4 in der Oberstimme die verlängerte *Brevis* (≡•) bei welcher dann die lange Note, die kurze erscheinen würde, was zwar nicht undenkbar wäre, aber doch nur selten und ausnahmsweise im ältern Tonsatze vorkommt. Forkel (Tom. II. S. 537.) half sich dadurch, dass er die erste Note beider Stimmen mit einem Punkt verlängerte. R.



15.

nit

in

\*1.)Aumerl





# Joannes Okeghem.

## 2. Weltliches Lied: *Je nay deul*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Aus:  
Canti cento cinquanta.  
Petrucchi, Venedig 1508.

Cantus. \*1. 

Tenor. 

Contratenor. 

Bassus. \*1. 





\*1.) Das Wiener Exemplar notirt den Cantus:  und den Bassus:  K.  
F.E.C.L. 3514

# Joannes Okeghem.

## 3. Weltliches Lied: *Lauter dantant*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex 208. S. 44.  
der Casanatensis in Rom.

1.

Discant.  Lau - ter dan -

Tenor.  Lau - ter dan - tant

Bassus.  Lau - ter dan - tant

\*) p.  
p. divis.

tant

schwarze Ligatur

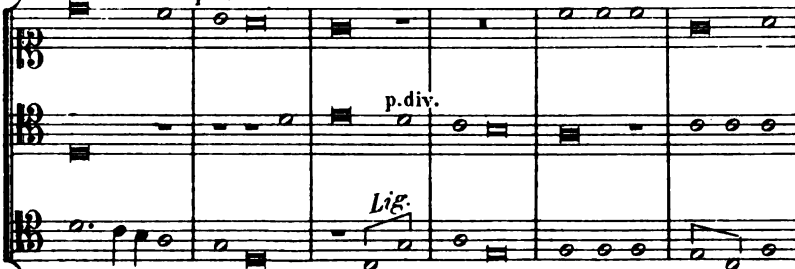
schwarze Ligatur



p. div.

p. div.

Lig.



\*) punctum divisionis.

*schwarze Ligatur*

*schwarze Ligatur*

*p. div. schw. Lig.*

(#)

25.

*schwarze Ligatur*

*schwarze Ligatur*

35.

(#)

*schwarze Ligatur*

# Joannes Okeghem.

## 4. Weltliches Lied: *Se ne pas jeulx*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex 208  
der Casanatensis in Rom.

Discant. 1. 5.

Tenor. Se ne pas jeulx

Bass. \*)

10.

Se ne pas jeulx

\*)

15. (#)

20.

\*) Originalgetreu. R.

1

1

1

1

1

1

# Joannes Okeghem.

## 5. Weltliches Lied: *Se vostre cœur*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Codex N<sup>o</sup> 208,  
der Casanatensis in Rom.

1.

Discantus. 

Tenor. 

Bassus. 

Se vo - stre cœur

5.



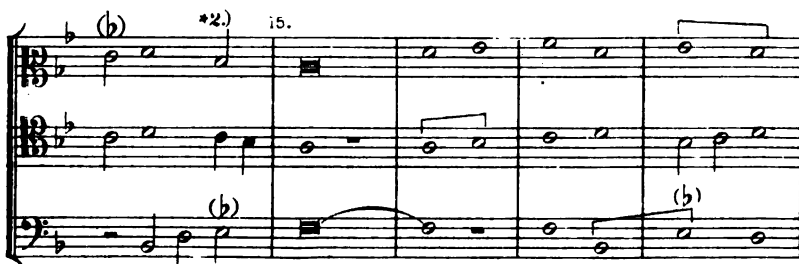
(b)

10.



(b)

15.



(b)

\*1.) Die ungleiche Vorzeichnung Originalgetreu. K.

\*2.) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima* (p) auf der dritten Linie sein. K.

**THE UNIVERSITY OF CHICAGO**

卷之四

三

五

11

1

# Joannes Okeghem.

## 6. Fuga trium vocum in Epidiatesseron.

(Siehe: Ambros, III. S. 180.)

Forkel, Tom. II. S. 529.

The musical score is presented in four systems, each containing three staves for different vocal parts. The first system begins with a measure number '1.' and shows the initial entry of the three voices. The second system starts at measure '5.', the third at '10.', and the fourth at '15.'. The notation is in a historical style, with notes and rests clearly marked on the staves.

Es ist aufmerksam zu machen, dass das erste Motiv genau mit dem Liede: *Lauter dantant* von Okeghem (siehe N<sup>o</sup> 3 dieser Beilagen) übereinstimmt. R.



# II.

## Jacob Hobrecht.

### 7. Ave regina, Motette zu 4 Stimmen.

(Siehe: Ambros, III. S. 185.)

Aus: Petruccis Canti C  
numero cento cinquanta.  
Venedig, 1508. Fol. 8.

Ave.

5. (#)

A - ve, A - - - - -

A - ve, A - - - - -

A - - - - - ve, A - - - - -

A - ve, A - - - - - ve, A - - - - -

Regina coelorum.

10. (#)

Re - - - - - ve

Re - gi - -

Re - gi - - na

ve, A - - - - - ve Re - - - - -

Re - gi - - - - -

\*) Weshalb Ambros diesen tiefsten Satz in hohe Schlüssel versetzt wissen will, ist mir unverständlich. K.

30.

rum, Sal -

lo - rum, Sal -

lo - rum, Sal -

lo - rum,

35.

ve ra -

ve, ra - dix, Sal - - ve

ve ra - dix,

Sal -

40.

dix, Sal -

ra - dix, Sal -

Sal - ve ra - dix,

- ve ra - - dix,

45. ( # # # )

ve por - - - - -

ve por - - - - - ta,

- - - - - ve por - - - - -

Sal - ve por - -

50.

- - - - - ta ex qua no -

por - - - - - ta ex qua

- - - - - ta ex qua no .

- - - - - ta ex qua no - - - - - bis

55. ( # )

- - - - - bis lux est or - - - - - ta .

no - - - - - bis lux est or - - - - - ta

- - - - - bis lux est or - - - - - ta

lux est or - - - - - ta

(b)

Secunda pars. \*)

1. 5. (#)

Gau - - - - - de vir -

Gau - - - - - de vir -

Gau - - - - -

Gau - - - - -

(#) 10.

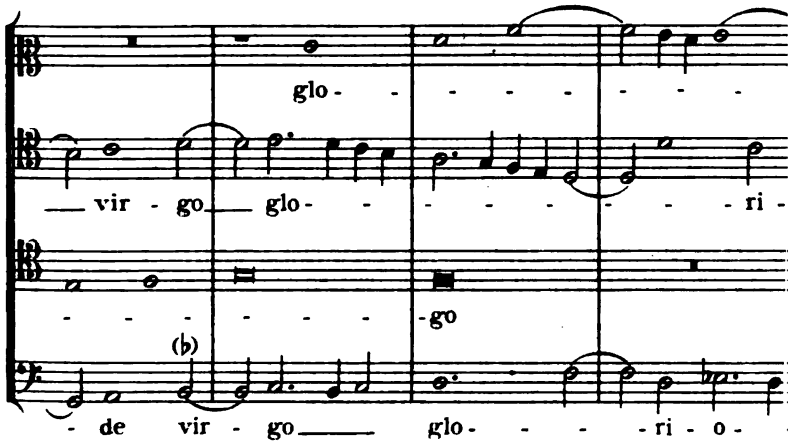
- - - - - go

- - - - - go, gau - de

de vir - - - - -

- - - - - de vir - - - - - go, gau-

\*) Dieser zweite Theil hatte in der Vorlage von Ambros — ob auch im Original, weiss ich nicht — eigentlich das Textbruchstück: *Funde preces ad filium*, ohne es weiter auszuführen. Da es mir nicht gelang diese Strophe aufzutreiben, auch fast alle Compositionen älterer Zeit zu diesem Mariengesange (wie z. B. von *Palestrina*, *Aichinger*, *Ortiz*, *Fux*, u. v. A. siehe *Proske*, *Bellermann* (Motetten Palestrinas, Mettenleiter *Enchiridion chorale*) die hier aufgenommene Strophe: *Gaude virgo gloriosa*: geben, so glaubte ich lieber diese nehmen, als den Tonsatz unvollständig lassen zu müssen. R.



glo - - - - -

vir - go - glo - - - - - ri -

- go

(b)

- de vir - go - glo - - - - - ri - o -



ri - o - - - - - sa, glo

o - - - - - sa, gau

glo - - - - - ri - o - sa, -

sa, - gau - - - - -



20. (♯) (♯)

ri - o - sa, gau - - - - -

- de vir - go glo - - - - - ri - - - - - o - -

gau - de vir - - - - - go glo

de vir - - - - - go

25.

de vir - - - - - sa - - - per  
ri - o - - - sa. (b)  
Su - per o - mnes spe - - - ci - o - -

30.

go glo- - - - - ri - o - - - sa. (b)  
o - - - - - mnes, su -  
Su - - - per o - - - - - sa, va - -

35.

Su - per o - mnes spe - - - - -  
per o - - mnes spe - - - - - ci - -  
mnes spe - - - - - ci - - - o - -  
le o val - - de,

40.


- - - ci - o - - - sa, va -  
o - - sa, va - - - - le o  
sa, va - - - le val - - - de o  
val - de de-co -

45.

- - - le o val - - -  
de - - - co - ra et pro no -  
de - - - co - - - ra (b) (b) et

(#) 46. (#)

- - - de de-co - - - ra et pro  
-bis, pro - no - bis  
pro no - bis, et pro no -  
- - - ra

\*) Im Originale stand die *Semibrevis*: ,  
Stelle in *Pars prima*, Tact 40. R.

(# # #) 55.

no - bis Chri - stum ex - o -

Chri - stum ex - o - ra,

bis Chri - stum ex - o -

et pro no -

60.

ra, Chri - stum ex - o -

et pro no bis Chri - stum ex -

- ra, Chri - stum ex - o -

- bis Chri - stum,

65. (#)

- ra.

- o - - ra.

ra, Chri - stum ex - o - - ra.

(b)

Chri - stum ex - o - - ra.



# Jacob Hobrecht.

8. Weltliches Lied: *Forseulement*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 186.)

Canti cento  
cinquanta Fol. 2

5.

\*)

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

12. (#)

\*) Die Vorzeichnung im *Discantus* zu diesem Stück *Gschlüssel* auf der *ten Linie* mit *b* vor *f* kommt in ältern Tonwerken häufig vor. Sie v zur Bezeichnung der *mixolydischen* Tonart benutzt um anzuzeigen, dass *f*is zu singen sei, wie *Glurean*, *Dodecachordon*, Lib. III. S. 849, als Be dieser Tonart die Motette von HEINRICH ISAAC: *Anima mea lique, est* ausdrücklich mit dieser Vorzeichnung anführt. R.



15. (♯)

This system contains measures 15 through 19. It features a treble and bass staff with a grand staff for two violas. Measure 15 has a treble staff with a whole note G4 and a bass staff with a whole note F3. Measure 16 has a treble staff with a whole note A4 and a bass staff with a whole note G3. Measure 17 has a treble staff with a whole note B4 and a bass staff with a whole note A3. Measure 18 has a treble staff with a whole note C5 and a bass staff with a whole note B3. Measure 19 has a treble staff with a whole note D5 and a bass staff with a whole note C4. A sharp sign (♯) is placed above the treble staff in measure 19.



20. (♯) (♯)

This system contains measures 20 through 24. It features a treble and bass staff with a grand staff for two violas. Measure 20 has a treble staff with a whole note E5 and a bass staff with a whole note D4. Measure 21 has a treble staff with a whole note F5 and a bass staff with a whole note E4. Measure 22 has a treble staff with a whole note G5 and a bass staff with a whole note F4. Measure 23 has a treble staff with a whole note A5 and a bass staff with a whole note G4. Measure 24 has a treble staff with a whole note B5 and a bass staff with a whole note A4. Two sharp signs (♯) are placed above the treble staff in measures 23 and 24.

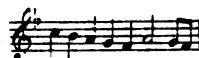


(♯) 25. (♯)

This system contains measures 25 through 29. It features a treble and bass staff with a grand staff for two violas. Measure 25 has a treble staff with a whole note C6 and a bass staff with a whole note B4. Measure 26 has a treble staff with a whole note D6 and a bass staff with a whole note C5. Measure 27 has a treble staff with a whole note E6 and a bass staff with a whole note D5. Measure 28 has a treble staff with a whole note F6 and a bass staff with a whole note E5. Measure 29 has a treble staff with a whole note G6 and a bass staff with a whole note F5. Sharp signs (♯) are placed above the treble staff in measures 25 and 29.



<sup>\*)</sup> In diesem Tacte sind die 9 Viertel entweder ein Druck- oder Schreibfehler. Die Stelle wird wahrscheinlich heissen sollen wie folgt:



60. (#)

61.

62. (#)

# Jacobus Obrecht.

## 9. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex N<sup>o</sup> 59  
der Maglibecchiana zu Florenz.

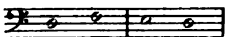
Discantus. b.

Contratenor.

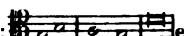
Tenor.

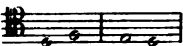
Bassus.

10.

Anmerkung: Das erste Motiv zu diesem Liede kehrt in der Composition zum französischen weltlichen Liede des 15. Jahrhunderts mehrfach wieder. So beginnt das Lied: *Mu douce ceur*, von BUSNOYS zu 8 Stimmen, mit demselben Bass:  etc.

*Mu doul- ce ceur*

Auch bei JOSQUIN findet sich das Motiv in dem wunderschönen Liede: *A dieu mes amours*, zu 4 St., das mit folgendem Tenor anhebt:  etc.  
*Adieu mes amours*

Von Heinrich ISAAC wird es gleichfalls in einem Liede ohne Text zu 8 Stimmen benutzt, wo der Tenor beginnt:  etc.

Es wird sich daher die Schwierigkeit, die scheinbar übereinstimmenden Lieder von einander zu trennen und zu sichten, sowie ferner den richtigen Text zu den Liedern ohne Textangabe auffindig zu machen, bei diesem Liede um ein Wesentliches steigern. R.

\*) Im Original eine *Semibrevis* (♩). Offenbar ein Schreibfehler. R.

25.

ra. La tor - to - rel - la che è  
a ca - ra. La

30.

La tor - to - rel - la che è  
sem - pli - ce uc - cel - let -  
tor - to - rel - la che è sem -

35.

sem - pli - ce uc - cel -  
to quan - do la  
La tor - to - rel - la  
pli - ce uc - cel



let - to

pre - so

che

let - -

la

quan - do

quan -

ca -

chom-pa-g



# Jac. Hobrecht.

## 11. Weltliches Lied: *Se bien fait*, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 188.)

(Codex Membranaico,  
Casanatenensis, in Rom  
O.V. 208. Seite 110.)

1. 5.

Discant. *Se bien fait*

Altus. *Se bien fait*

Tenor. *Se bien fait*

Bassus. *Se bien fait*

The first system of the musical score for 'Se bien fait' features four vocal parts: Discant, Altus, Tenor, and Bassus. Each part is written on a five-line staff with a C-clef. The Discant part begins with a treble clef and a C-clef, while the other three parts begin with a bass clef and a C-clef. The lyrics 'Se bien fait' are written below the corresponding staves. The music is in common time (C) and consists of a single measure for each part.

10.

The second system of the musical score continues the four vocal parts. The lyrics 'Se bien fait' are repeated. The music is in common time (C) and consists of a single measure for each part.

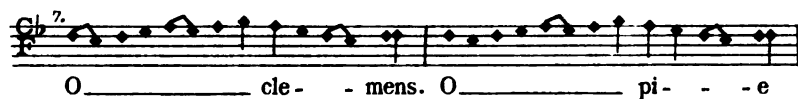
15.

The third system of the musical score continues the four vocal parts. The lyrics 'Se bien fait' are repeated. The music is in common time (C) and consists of a single measure for each part.

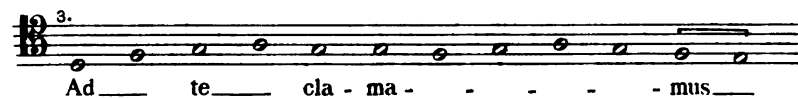
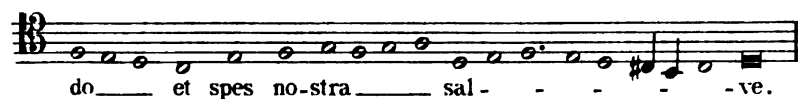
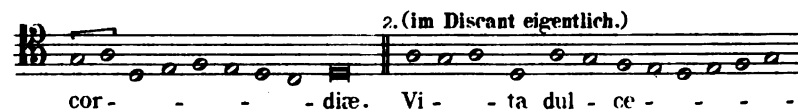
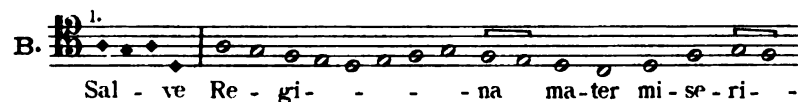








Aichinger, Gregor, in einem vierstimmigen Satze  
(siehe Proske, Tom. III. 474.) giebt dasselbe so:



6

3

...



Manuscript der Bischöflichen  
Bibliothek zu Regensburg.

1.

Prima vox. Sal -

Secunda vox. Sal -

Tertia vox. Sal - - - - - ve

5.

ve re - - - gi - na mi - se -

ve re - - - gi - na mi - se - ricor -

re - - - gi - - - na mi - se - ri - - cor -

10.

- ri - cor - - - - di - æ.

- di - æ.

- di - æ.

1.

Vi - - - ta dul - ce

Vi - - - ta dul - ce

Vi - ta dul - - - ce



13. do et spes no - - - stra Sal - - - ve

do et spes no - - - stra Sal - - - ve

do et spes no - - - stra Sal - - - ve

10. schw. schwarz. schwarz.

Ad te cla - - - ma - - -

Ad te cla - - - ma - - - mus

Ad te cla - - - ma - - -

15. schw. (#)

mus ex - - - u - les fi - li - i E - - - ve

ex - - u - les fi - li - i E - - -

- - mus ex - u - les fi - - li - i E - - - ve

schw. 20.

Ad te su-spi-ra - - - - mus

- - - ve Ad te su-spi-ra - - -

Ad te su-spi-ra - - - - mus gemen -



ge-men - tes et flen - - - (sic?) - - tes  
 mus ge-men - tes et flen - - - tes  
 - - tes et flen - - -



25. in hac la - chryma - -  
 in hac la - - -  
 tes in hac la - - - chryma - - -



30. - chry-ma - - -  
 - rum val - - -



30. - le  
 - rum val - - -  
 - le ir hac la - -



—







(b) 55.

los ad nos con-ver- - - - -  
 - - - - -cu-  
 - - - -cu-los ad

Ligatur 60.

-ver-  
 los ad nos  
 nos con-ver-

65.

con-ver-  
 con-ver-  
 te con-ver-

schw. 70. schw. (#)

te con-ver-te  
 te con-ver-te  
 te

\*) Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis f* sein: R.

1. 5.

Et Je - - - sum

Et Je - - - sum be - ne - di - - -

Et Je - - - - - sum

10.

be - ne - di - - - ctum fru - - - ctum fru - - -

Et Je - - - sum - - - be - ne - - -

schwarz. 15.

ctum fru - - - ctum ven - - -

- - - ctum ven - - -

di - - - ctum fru - - ctum - - ven - - -

20 (#) (#)

tris - - - tu - - - i no - - -

- - - tris tu - - - i no - - -

- - - tris tu - - - i

schw. 25. (#)

schw.

no - - - - -

Ligatur. 30. schw. (#)

schw. bis

- - - - - bis

31. Ligatur. schw. (#) (#)

bis post post hoc ex - i - - -

post hoc

(#) 40. schw.

hoc ex - i - li - - - -

- li - - - - um ex - - - - i - - - - li - -

ex - - - - i - - - - li - - - - um



80.

sten - - de

o - - - - -

schwarz. 65. (#)

o - sten - de o - - - - - sten - - de.

o - - - sten - - - - - de.

- - - - - sten - - - - - de.

\*) 1. 5. (#)

O

O

O cle - - - - -

schw. 10.

cle - - - mens O cle - - - - -


cle - - - mens O

mens O cle - - - mens O

\*) Die *Prima vox* hatte diesen und den folgenden Vers mit einander vertauscht. R.



First system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are "cle - - - -".



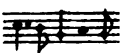
Second system of a musical score, labeled "16. (#)". It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are "mens", "mens", and "mens".



Third system of a musical score, labeled "1.". It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are "O" and "O".



Fourth system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The middle staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The bottom staff has a bass clef and a key signature of one sharp. The lyrics are "pi - - - -". A note in the middle staff is marked with an asterisk and the text "(\*) schwarze Notation".

\*) Original: 

15. <sup>sic?</sup>  
(ohne Text)

pi - - - - - a.

1. 5.

O

\*1)

O

10.

dul - - - - - cis O

schwarz. schwarz.

15.

dul - - - - - cis O dul - -

schwarz.

\*1) Die Tacte 3-6 im Bass und 5-8 in der *Prima vox* lies wie folgt:

- - - cis Vir - - -  
 - - - cis Vir - go Ma -  
 - cis dul - - cis Vir go Ma -

weis. schw. 25. (#)  
 go Ma-ri - - -  
 ri - - - a O  
 - - - ri - - - a Ma - ri - - -

schwarz. (#) 30.  
 a Ma-ri - - -  
 O dul - - - cis  
 - - - a Ma - ri - - -

35. schwarz. schw.  
 vir go Ma - - - a Ma -  
 - - - vir go Ma - - -  
 - - - a Ma - ri - - -

40. *(#) vt tripla*, von hier ab Alle schwarz: etc.

(wie in *Prima vox*)

(wie in *Prima vox*)

- - - a Ma - - ri - - -

\*1)

45.

- - - - a Ma - ri - -

50.

a - - a Ma - ri - a Ma -

(sic?)

55. *(#) \*2)*

- - - ri a.

(sic?)

(b)

- a.

\*1) *Secunda vox* so auch *Prima vox*. R.  
(Originalnotation.)

\*2) Schlussnote wieder weiss in allen drei Stimmen. Firmate nur in *Prima vox*. R.

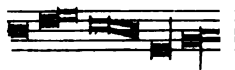
### III.

In de Près.

mater: 5 vocum

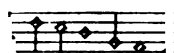
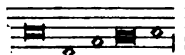
mbros, III. S. 227.)

IN.



nach der Bearb:

Fol. <sup>146</sup>/<sub>147</sub>



nach fol:

Tossebrone

*vulgo Mu'*

g, S. Grin

*sex, q*

*dilus* (P

ntanus

*res sio*

no 14

W.

Dell. undecimo Modo. — Questo modo dai Moderni è tanto in uso e tanto amato, che molte cantilene composte nel Quinto Modo per l'aggiuntione della chorda  $\flat$  in luogo della  $\sharp$  hanno mutato in Undecimo. — Li Musici hanno composte in questo Modo molte Cantilene, tra le quali è *Stabat mater dolorosa* di Josquino a cinque voci. (Zarlino. Istit. harm. IV. 28.)

ARON (Tratt. della nat. et Cogn. de tutti i toni cap.V.) bezeichnet das „Stabat mater“ di Josquino, als dem 5. Tone angehörig.

Discantus. <sup>\*4) 5.</sup>  
Sta-bat ma-ter do-lo-ro-sa

Contratenor.  
Sta-bat ma-ter

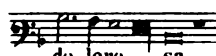
Tenor. <sup>\*1)</sup>  
<sup>Comme femme</sup> <sup>\*2)</sup>  
Sta-bat ma-

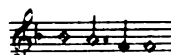
Quinta vox.  
Sta-bat ma-ter do-lo-ro-

Bassus. <sup>\*3) 2.</sup>  
Stabat ma-ter do-lo-ro-sa

\*1) Die Textstellung des *Stabat mater* im Tenor ist nach der Nürnberger Ausgabe von 1538 geordnet. R.

\*2) Diese Beischrift *Comme femme* steht beim Tenor im Florentiner Codex und im *Liber Selectarum Cantionum*. (s. Anhang.) A.u.R.

\*3) Im *Secundus Tomus novi operis musici*, Nürnberg, 1538, war der „Bassus“ im F-schlüssel auf der dritten Linie gezeichnet. Die Stelle „*dolorosa*“ ist daselbst folgendermassen notirt:  et. wie auch im Florentiner Codex 1480. R.

\*4) *Motetti della corona*:  offenbar irrig, wie die Analogie der übrigen Stimmen zeigt. A

jux-ta cru-cem la-cri-mo - sa

do-lo - ro - sa jux-ta cru-cem la - cri - mo - sa

- - - - - sa jux - ta cru-rem la - - cri-mo - sa

- sa jux - ta cru-cem la - cri - mo - sa

dum pen-de-bat fi-li-us cu-jus a-ni-mam

dum pen-de-bat fi - - li - us cu-jus a-ni -

- - - - - ter do - lo - - - - -

dum pen-de-bat fi - - li - us cu -

cu - jus a -

ge-men-tem con-tri-stan-tem et do-len-

-mam ge-men-tem con-tri-stan-tem et

- - - - - ro - - - - - sa ju - - - - -

jus a - ni-mam ge-men-tem con-tri-stan-tem

- ni-mam ge-men-tem con-tri-stan-tem et

\*) Bei Fäher: A.




[illegible]

\*4)   
 di - us o quam tri - stis et  
 gla - di - us o quam tri - stis et  
 cru - cem  
 gla - di - us o quam tri - stis et af - fi -

★1) Bei Faber und Otto, 1588.

★2) Bei Faber  
und Otto, 1538.

\*9) Florentiner Codex.  ect. K.

\*4) 1538.  ect. R.  
- - - di-us

\*5) 1588.  ect. K.

36.

af-fli-cta fu-it il-la be-ne-ne-di-  
 af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta  
 -stis et af-fli-cta fu-it il-la be-ne-di-cta  
 -cta fu-it il-la be-ne-di-

40.

-cta ma-ter u-ni-ge-ni-ti  
 ma-ter u-ni-ge-ni-ti que mœ-re-bat et  
 la-  
 ma-ter u-ni-ge-ni-ti que mœ-re-bat et  
 -cta ma-ter u-ni-ge-ni-ti que mœ-re-bat et

45.

do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de-  
 do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de-  
 do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de-  
 do-le-bat et tre-me-bat dum vi-de-

50. \*1)

na - - ti poe-nas in- cli-  
- bat na - ti poenas in- - cli- ti  
- mo - - - - -  
- bat na - ti poenas in- cli- ti  
- bat na - - ti poe-nas in- - -

55.

- ti na - ti poe-nas in- cli- ti  
quis est ho- mo qui non fle- - ret  
- sa  
quis est ho - mo, qui  
- cly - - - ti quis est ho - - - mo

60.

Chri - sti ma - - trem si vi - de -  
Christi ma - - trem si vi- - de- - ret in  
dum  
non fle- ret in  
qui non fle - ret in

Discantus, 1588.

\*1) ect. R.  
in- cly - ti

Quinta vox, 1538.

\*2) ect. R.  
- - - mo qui non fle - ret

\*3) Vorzeichnung originalgetreu. R.

P.E.C.L. 2514

41) 65.

-ret in tan-to supplici - o

piam ma-

— tanto sup-pli - ci - o

pi - am

pen - - - - de - -

— tanto sup-pli-ci - o

quis non posset con - trista - ri

— tanto sup-pli - ci - o quis non posset con - trista - ri

70. (b b)

- - trem contem - - - pla - - ri

ma - trem contempla - - - ri dolentem

- - bat fi - - - -

do - len -

76.

pro - pec - ca - - tis sue gr

- o pro pecca -

- o pro pecca - tis

\*1) Die Quintpars

\*2) In der Nürn'

80.

vi-dit su-um dulcem na-tum mo-ri-entem de-so-  
 -gel-lis sub-di-tum vi-dit su-um dul-cem natum mo-ri-entem  
 us.  
 in tormen-tis mo-ri-entem de-so-  
 -gel-lis sub-di-tum (1638.)

vi-dit su-um dulcem na-tum mo-ri-entem de-

85

la-tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.  
 de-so-la-tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.  
 so-la-tum dum e-mi-sit spi-ri-tum.

\*1) 1588. R.  
 -cem na-tum

\*2) R.  
 de-so-la-tum

Discantus, 1588.

\*8) R.  
 de-so-la-tum

\*4) R.  
 tum.

\*1)




Eya

\*2)





\*3) Secunda pars.



E - ja ma - - - ter  
Chri - ste ver - bum fons

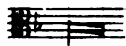
E - ja ma - -  
Chri - ste ver - -

Chri - - - - - ste

E - ja ma - - - - ter fons a - mo -  
Chri - ste ver - bum fons a - mo - -

E - - ja ma - - - ter  
(Chri - ste ver - - bum, 1538, Otto.)

\*1) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat den Schlüssel auf der 5ten beibehalten. R. Florentiner Codex 1480 desgl.

\*2) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat hier  R. desgl  
rent. Codex

\*3) Die Nürnberger Ausgabe von 1538 hat die ältere Notirungsweise d Schlüssel mit zwei b zu bezeichnen aufgegeben, und schreibt nur ei auf der dritten Linie vor. R.

10.

a - mo - - - ris  
- mo - - - - ris

- - ter fons a - mo - - - ris a - - mo - - -  
- - bum

ver - - bum

- ris a - mo - - ris me senti - re vim  
- ris

fons a - mo - ris a - mo - - ris

15.

me sen - ti - - re vim do - lo - ris fac  
*fac* *fa - vo - ris* *vim*

- - - - ris sen - ti - re vim do - lo - - -  
*me* *sen - ti - re* *fac* *fa - vo -*

fons a - - -

do - lo - - - ris fac ut  
*vim - que*

me sen - ti - - re vim do - lo - ris fac  
*(fac do - lo - ris vim -*

\*) Originalgetreu, statt: K.

\*) 20.

ut te - que tu - a gra - cum lu - ge - ti - ris ris mo - te-cum lu - ge-am tu - a gra - ti-a lu - ge-am gra - ti-a

25.

- am fac ut ar - de - at cor me - um - a fac ut ar - de - at cor me - um in - ris fac ut ar - de - at cor me - um in - a, 1538.) in

\*) Discantus, 1538. ect. R.



30.

in a-man - - - do  
a-man - - do pa - trem De -

aman - - do Chri - - - stum Chri - - -  
in a-man - - do pa - trem De - - -

me

aman - - do Christum De - - um  
pa-trem

aman - - do Chri - stum De - - -  
(in a-man - - do pa - trem De -

\*1.) Florentiner Codex 1480.

35. \*2.)

Chri - stum De - - um ut si-bi com - -  
- um et ti-bi com - pla - -

- stum De - - - um De - - - um ut  
- um ut ti - bi com - - pla - -

sen - - ti - - re fac

ut si - - bi com - - pla - -  
et tibi

- - - - um  
- - - - um 1528.)

\*2.) Discantus, 1538.

etc. R.  
pla - - co-am.

\*3.)

Florentiner Codex 1480.



50.

fac me te-cum plan-ge-re  
no-men cri-mi-nis

(b) (b)

fac me te-cum plan-ge-re fac ut por-tem Chri-  
no-men cri- - - - mi-nis fac me quæ-so tu-

-ris vim-

fac me te-cum plan-ge-re fac ut por-tem Chri-  
rem et no-men cri-mi-nis fac me quæ-so tu-

— me te-cum plan-ge-re  
— et no-men cri-mi-nis, 1538.)

\*) 55.

pas-si-o-nis fac con-sor-tem  
tu-æ sor-tem

-sti mor-tem pas-si-o-nis fac con-sor-tem et  
-am mor-tem tu-æ sor-tem

-que

-sti mor-tem et  
-am mor-tem et pla-

pas-si-o-nis fac con-sor-tem  
(tu-æ sor-tem) (1538.)

\*) Discantus, 1538.



desgl. auch der Florentiner Codex.

R.

pla-gas —

pla - -  
- gas re- -

- gis — vul  
- ne - - - ra

tu - -

- re vul  
- cum

- gis vul  
- cum, 1538.)

\*) Discantus, 1588.

-bri- -a- -ri ob a-mo-rem fi-li-i  
qui gu-ber-nas o-mni-a

-ri ob a-mo-rem fi-li-i  
-ri qui gu-ber-nas o-mni-a

gra-

-a- -ri ob a-mo-rem fi-li-i  
-ri qui gu-ber-nas o-mni-a

-bri- -a- -ri ob a-mo-rem fi-li-i  
do-na- -ri 1638.) qui gu-ber-nas o-mni-a (1638.)

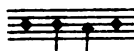
70. (sic?)  
in flamma-tus et ac-cen-sus per te vir-go sim de-fen-  
Chri-ste

\*) 8 (h) 8  
in flamma-tus et ac-cen-sus per te vir-go sim de-fen-  
Chri-ste

-ti- -æ vim-

-i in flamma-tus et ac-cen-sus per te vir-go sim de-fen-  
Chri-ste sum de-fen-

8  
in flamma-tus et ac-cen-sus per te vir-go sim de-fen-  
Chri-ste, (1638.)

\*) Im Originale sind die hier mit 8 oberhalb bezeichneten Noten schwarze Hemiolen:  u.s.w. A.

- sus

- sus

- qu

- sus

- sus

- te pr

- a

- te pr

- a

- te pr

- te pr

\*1.) Florentin



-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur  
tu-mu-la - tur da ut spi-ri-tus fru-a - tur

corpus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur pa-  
tu-mu-la - tur da ut spi-ri-tus fru-a - tur be-

gratia

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur  
tu-mu-la - tur da ut spi-ri-tus fru-a - tur

-pus mo-ri-e - tur fac ut a - ni-mæ do-ne - tur  
tu-mu-la - tur da ut spi-ri-tus fru-a - tur

pa-ra-di - si glo - ri - a. A - men.  
be-a-to - rum glo - ri - a. A - men.

-ra-di-si glo - ri - a. A - men.  
-a-to-rum

-æ -men.

-tur pa-ra-di si glo - ri - a. A - men.  
a - lorum glo - ri

pa-ra-di - si glo - ri - a. A - men.  
be-a-to - rum, 1538.

## Kirchenmelodie.

Stabat mater do-lorosa juxta crucem lacrimosa dum pende-bat fi-li-us  
cujus a-nimam dolentem contristatam et gementem per-transi-vit gla-di-us.

\*) 1538.




Den Schluss des Florentiner Codex siehe unter den Vorbemerkungen zu № III, pag. XXVI, 13. K.

## Josquin de Près.

### 14. Missa: *Pange lingua* 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 222 u. f.)

Das Ritualmotiv zu dem Hymnus: *Pange lingua*, das in den ersten 4 Noten gleichlautend mit dem *Discubuit Jesus* ist, lautet nach Kirchengesenge etc.. Nürnberg, Jobst Gutknecht, 1531, wie folgt:



Pange lingua glori-o - si cor-poris myste-rium sanguinis que preti-o-si  
quem in mundi pretium fructus ventris generosi, rex effudit gen-ti-um.

Auch Ludwig Senfl hat dasselbe vierstimmig mit einer deutschen Uebertragung in den 121 deutschen Liedern von Ott, 1534, N<sup>o</sup> 100, nur mit geringen Abweichungen.

Discantus.



Herr durch dein blut hilf vns ar - - - men,  
thu - e durch dein guet dich er-bar - - - men  
vn-ser sün - den vnd Ge-bre-chen thu - e nicht o  
Herr mehr re - - - - - chnen mach vns mei - den  
durch dein lei - den al bos - heit vnd mis - - - se-that.

Siehe auch Mettenleiter: *Enchiridion chorale*, S. 350, S.C. u. S. CXXX.



Liber Missæ 13,  
4 vocum. 1589. N<sup>o</sup> 7.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Ky-ri-e Ky- - - - -

Ky-ri-e Ky- - - - -

5.

Ky-ri-e Ky- - - - -

Ky-ri-e Ky- - - - -

- - - - -ri-e

- - -ri-e

10.

- - -ri-e Ky-ri-e Ky-ri-e

- e Ky- - - - -ri-e e lei- - - -

Ky-ri-e Ky-ri-e e- - - -

Ky-ri-e Ky- - -ri-e Ky-ri-e

19. e - lei - - - - -

- - - - - Ligatur - lei - - - - -

e - lei - - - - -

20. Chri - - - ste

Chri - ste Chri - ste

25. Chri -

Chri - ste

Chri - - - ste

Chri - ste

Verlags-eigenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. E. C. L. 3844

ste Chri - Chri -

30. Lig.

ste Chri - Chri - - - - - ste

35. Lig.

Chri - .

Chri - ste e - ste

40. (#)

55.

ri-e e-le-ison Ky-rie elei Ky-rie Ky-rie

60.

Ky-rie Ky-rie Ky-rie e-le-ison Ky-rie e-le e-le-ison Ky-rie e-le

65.

le-i-son. i-son e-lei-son. son. lei-son Ky-rie e-le-i-son.

1. Et in terra pax.

Et in ter- ra pax ho- mi - - -

Et in ter- - ra pax ho - m:

5.

Et in ter- ra

Et in

- bus bonæ vo- lun- ta - - - tis

- bus bo - næ vo - lun - ta - tis

10.

mi - ni - - bus bonæ vo- lun- ta -

- ra pax ho - mi - ni - bus bo- næ vo- lu

15.

-tis lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus te

-ta-tis lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus

lau-da-mus te be-ne-di-ci-mus

lau-da-mus te

a-do-ra-mus te glo-ri-fi-ci-mus te

a-do-ra-mus te

a-do-ra-mus te

be-ne-di-ci-mus te a-do-ra-mus

20.

-ca-mus te Gra-tias

glo-ri-fi-ca-mus te Gra-

glo-ri-fi-ca-mus te

-te glo-ri-fi-camus te

(#)

a-gi - - - mus ti - bi

- ti - as a - gi - - mus ti - - bi

Gra - ti - as a - gi - - - mus ti -

Gra - ti - as a - gi - mus ti -

25.

pro - pter magnam glo - ri -

pro - pter magnam

- bi propter ma - gnam glo - ri - am tu - -

- bi pro - pter ma - gnam glo - ri - am tu - - -

30.

- am tu - am

glori-am tu - - - - am do-mine De - us rex coe-

- am tu - - am

- - - - am do - - - mine De - us

-stis de-us pa-ter o-mni-po-tens do- - - -le-stis de-us pa-ter o-mni-po-tens do-mi-ne fi- do- do-mi-ne fi- -

35.

-mi-ne fi-li u-ni-ge-ni-te -li u-ni-ge-ni-te Je-su Chri- -mi-ne fi-li u-ni-ge-ni-te -li u-ni-ge-ni-te Je-su

40.

Je-su Chri-ste do-mi-ne De-us a-gnus - - -ste domi-ne De-us a-gnus De- Je-su Chri-ste domi-ne De-us agnus De- Chri- -ste do-mi-ne De-us a- - -gnus



De - i fi-li-us pa - - - - tris.

-i fi-li-us pa-tris fi - li-us pa - tris.

-i fi-li-us pa-tris fi li-us pa - - - - tris.

De - i fi-li-us pa - - - - tris.

1. Qui tol - lis pec - ca - - ta mun - - - -

Qui tol - lis pec - - ca -

Qui

10. -di

- ta mun - - - - di

tol - lis pec - ca - ta mun - - - - di

Qui tol - lis pec - ca - ta mun -

15.

mi - se - re - re - no - bis

mi - se - re - re - no - - - bis

mi - se - re - re - no - - - bis

- - - di mi - se - re - re - no - - - bis

20.

qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di

qui tol - lis pec - ca - ta - mun - - - di

25.

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem no -

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - - - nem

Su - sci - pe de - pre - ca - ti - o - nem

(#) 30.

no - stram qui se - - des ad dex - te-ram

- - - stram

no - stram qui se - - - des ad dex -

no - - stram

35.

pa - - - tris

mi - se - re - re - no -

- te-ram pa - - - tris

mi - se - re - re no -

mi - se - re - re no - bis quo - ni - am tu solus san -

- bis

quo - ni - am tu solus san -

mi - se - re - re no - bis

- bis

40.

-ctus tu so-lus Do-mi-  
-ctus tu so-lus Do-mi- nus  
quo-ni-am tu so-lus san-ctus tu  
quo-ni-am tu so-lus san-ctus tu so-lus Do-mi-

45.

nus tu so-lus al-tis-si-mus  
tu so-lus al-tis-si-mus  
so-lus Do-mi-nus al-tis-si-mus Je-su  
nus tu so-lus al-tis-si-mus

(#) 50.

Je-su Chri-ste cum san-cto spi-ri-  
Je-su Chri-ste  
Chri-ste cum  
Je-su Chri-ste

55.

-tu in glo-ri-a

cum san-cto spi-ri-tu in

san-cto spi-ri-tu in

cum san-cto spi-ri-tu in glo-ri-a

De-i pa-tris in glo-ri-a

glo-ri-a De-i pa-tris in

glo-ri-a De-i pa-tris in

De-i pa-tris in glo-ri-a

60.

De-i pa-tris A-men.

glo-ri-a De-i pa-tris A-men.

glo-ri-a De-i pa-tris A-men.

De-i pa-tris A-men.

## 1. Patrem.

5.

Pa - trem o - mni - po - ten -

Pa - - - trem o - mni - po - ten -

10.

- - - -tem fa - cto - rem cœ - li et ter -

- - - - - tem fa - - -

15.

Pa - trem o -

- ræ

- cto - rem cœ - li et ter - - - - - ræ

20. (♯)

mni - po - ten - - - - - tem

Pa - - - trem o - mni - po - ten - - - - -

25.

fa - cto - rem cœ - li et ter -

- - - - tem fa - cto - rem cœ - li et ter -

30.

- - - - - ræ vi - si - bi - li - um

- - - - - ræ vi - - - si -

vi - si - bi - li - um

35. (#)

o - - - mni - - - - um

- bi - li - um o - mni - um vi - si - bi - li - um o - mni - um

vi - si - bi - li - um o - mni - um

o - - - - - mni - - um et in

*lig.* *schwarz*

40. \*)

et in vi - si - bi - -

et in vi - si - bi - - - li - um

et in vi - si -

vi - si - - - - bi - - li - - um

(#) 45.

- - - li - um

Et in unum do - mi - num Je - sum Chri -

- bi - - li - um

Et in unum do - mi -

\*) Textstellung bis mit Tact 47, originalgetreu. R.



50.

et in unum Dominum Je- sum Chri- stum

- stum

et in unum Domi- num Je- - sum Chri- stum

- num Je- - sum Chri- - - - stum

- stum

55.

fi-li-um de- i u-ni- - - - ge- - - ni- - -

- lium de- - - i u- ni-ge- - - ni- - - tum

fi- - - lium de- - - i u- ni-ge- - -

fi- lium de- : - - - i u- ni- - -

- - - i u- ni- - -

\*)

60.

-tum et ex pa-tre na-tum an- - te o- mi- a se-

et ex pa- - tre na - tum an- -

- - - ni- tum et ex pa-tre na - - tum

- - - ni- tum et ex pa-tre na - tum an-te

\*) Diese Note g. originalgetreu. Soll wahrscheinlich c, oder a sein;

Textstellung bis mit Tact 63, originalgetreu. R.

Verlagseigenthum von F. F. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig

65.

- ci - - la de - um de De - -  
 - te o - mni - a se - - cu - la de - um de  
 an - - - te o - mni - a se - cu - la  
 o - - - mni - a se - - - - cu - la de -

(sic<sup>2</sup>) 70.

- o lu - men de lu - mi - ne deum ve - rum de  
 De - o lumen de lu - mine de - um ve - - rum de  
 de - um de De - o lumen de lu - mine de - um ve -  
 - um de De - - o lu - men de lu - - mi - ne de - um ve -

# 75.

De - o ve - - - ro ge - ni - tum non fa - -  
 De - o ve - - ro ge - ni - tum non fa - ctum con substan -  
 - rum de De - o ve - ro  
 - rum de De - o ve - ro

\*1) Originalgetreu in allen Stimmen. R. \*2) Wahrscheinlich:  R.

\*3) Diese ganze Stelle originalgetreu. Der Tritonus zwischen Tenor und Bass bedingt wohl ein Chroma vor der Note *f* im Tenor. R.

80.

- cum consubstan- ti - alem pa - - - tri per quem o - mni - a fa - -

- ti - a - lem pa - - - - - tri per quem o - mni - a fa - -

(#) 85.

- - - cta sunt qui propter nos homi - nes et propter no-

- - cta sunt qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes

qui propter nos homi - nes et propter

90.

- stram sa - lu - tem de - scen - - - dit de cœ - - lis.

et propter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cœ - - lis.

et propter no - stram sa - lu - tem de - scen - dit de cœ - - lis.

nostram sa - lu - tem de - scendit de cœ - - lis.

1. b.

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

Et in-car-na-tus est de spi-ri-tu

10.

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

san-cto Ex Ma-ri-a vir-gi-ne

1. 20.

et ho-mo fa-ctus est.

et ho-mo fa-ctus est.

et ho-mo fa-ctus est.

et ho-mo fa-ctus est.

28.

Cru-ci-fi-xus e-ti-am

Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-

(#) 30.

pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-

-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-

pas-

-sus et se-pul-tus est

-sus et se-pul-tus est et

-sus et se-pul-tus est et re-sur-re-

-sus et se-pul-tus est et re-sur-

45.

se - cun - - - -

re - sur - re - xit ter - - - ti - a di - e se - - -

- xit ter - - - - ti - a di - - e se - - -

- re - - xit ter - - ti - a di - - e

(b) 40.

- - - - dum scri - ptu - - ras et a - scen - dit in coe - lum

- cun - - dum scri - ptu - ras

- cun - - dum scri - ptu - - ras et a - scen - dit in

se - cun - dum scri - ptu - - ras

42.

se - det ad dex - teram pa - tris et i - terum ven -

et i - terum ven -

coe - lum se - det ad dex - teram pa - tris et

se - det ad dex - teram pa - tris et i - te -

50.

-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

i-terum ven-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

-rum ven-tu-rus est cum glo-ri-a ju-di-ca-

(#)

-re vi-vos et mor-tu- os cu- -

-re vi-vos et mor-tu- os cu- -

-re vi-vos et mor-tu- os cu- -

-re vi-vos et mor-tu- os cu- -

55.

-os cu-jus re-gni non e-rit fi-nis.

-jus re- - -gni non e-rit fi-nis.

(sic?)

-os cu-jus re-gni non e-rit fi-nis.

-jus re- - -gni non e-rit fi-nis.

1.

Et in spi-ri-tum sanctum Do-mi-num et

Et in spi-ri-tum san - ctum Do-mi-num et vi-vi-

5.

vi-vi-fi - n-tem qui ex pa-tre fi-li-o que pro - ce-  
(#)

-fi-can - - tem qui ex pa-tre fi-li-o que pro-ce -

10.

Qui cum pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra -

Qui cum pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra -

- dit si - mul a-do-ra -



5.

-tur et con glo-ri-fi-ca-tur et con glo-ri-fi-ca-tur qui lo-cu- -tur et con glo-ri-fi-ca-tur

20.

-ri-fi-ca-tur qui lo-cu-tus est per pro-phe- qui lo-cu-tus est per pro-phe- -tus est qui lo-cu-tus est per pro-phe-

25.

-tas et unam san-ctam ca-tho-li-cam et a-po-sto-li- -tas et u-nam san-ctam ca-tho-li-cam et -tas \*)

\*) Hier liegt offenbar ein Druckfehler vor. Die Tenorstimme hat nämlich folgende Lesart: Diese 6 1/2 Tact Pause kommen nur heraus, wenn die letzte Note *d* nicht eine , sondern eine Note ist. K.

30.

-cam ec-cle- - - - - si - am

a - po-sto-li - cam ec-cle- - si - - - am

35.

Con-fi-te - or con-fi-te - or u - num

Con-fi-te - or con-fi-te - or unum

Con-fi-te or u-num ba-pti - sma

Con-fi-te - or unum ba-pti- - sma

\*) 40.

ba-pti- - - sma in re - mis-si-o - nem pec-ca -

ba-pti- - - sma in re - mis-si-o - nem pec-ca -

in re - mis-si-o -

in re - mis-si-o - nem pec-ca -

\*) Die halbe Note *e* originalgetreu. Offenbar ein Druckfehler, soll halbe Note *f* sein, siehe den Tenor die gleiche Stelle 8 Takte früher. *K.*

45.

- to - rum et ex - - pe - cto re - sur -

-to - rum et ex - - pe - cto re -

\*1  
- nem pec - ca - to - rum.

schwarze Ligatur

- to - - - - - rum.

50.

re-cti-o - - nem mor - tu-o - rum.

(#) 2) sic

- sur-re-cti - o - nem mor-tu-o - - rum. Et vi-tam

Et vi-tam ven - -

Et vi-tam ven-tu-ri se-cu-li

se-cu-li

Et vi-tam ven-tu-ri se-cu-li

tu-ri se-cu-li

\*1) Tenor und Bass haben kein Tempuszeichen an dieser Stelle. K.

\*2) Im Contratenor war das Tempuszeichen erst bei „et vilam“ vorgezeichnet, gehört aber wohl offenbar schon einen Tact früher hin. *X.*

80.

- li A - - - - - - - men A - -

- li A - - - - - - -

- li A - - - - - - -

- li A - - - - - - - men

85.

- - - - - - - men A - - - - - men.

- - - - - men A - - - - - men.

men A - - - - - men.

A - - - - - - - - - - - men A - - men.

5.

Sanctus San - - - - -

Sanctus San - - - - -

10.

ctus  
ctus  
San - ctus San - ctus San - ctus San

15.

Do - minus De - us  
Do - minus De - us Sa - ctus  
- ctus Do - minus De - us Sa - ctus  
- ctus Do - minus De - us Sa - ctus

20.

Sa - ba - oth Saba - oth Saba - oth Saba - oth.  
- ba - oth Saba - oth Saba - oth.  
- ba - oth Sa - ba - oth.  
ba - oth Saba - oth Saba - oth.

Pleni,  
tacet.  
Pleni  
non  
habet.

\*) Textstellung originalgetreu. R.

Dieser Satz auch in *Rhæm Bicinia*, 1545, aber mit dem Texte: *Quis nos separabit a caritate Dei*. Siehe: Ambros, III. S. 224.

1. Duarum vocum.

Discantus.

Contratenor.

Ple - - - - - ni

ple - - - - - ni ple - -

ple - - - - - ni sunt cor - -

- li ple - - - - - ni ple - - - - - ni

- ni sunt cor - - - - - li et ter - -

- - - - - li

(#)

25.



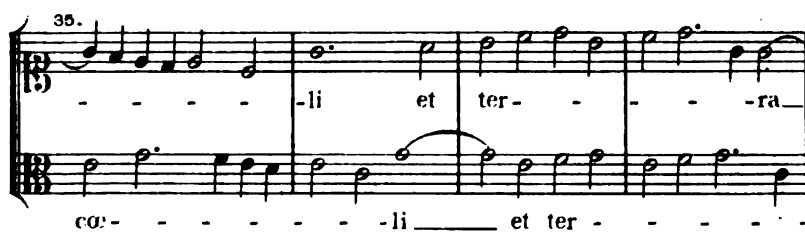
- - - - -ra et ter- - - - -ra et ter- -

30.



- - - - -ra sunt cœ- - - - -li sunt cœ- -

35.



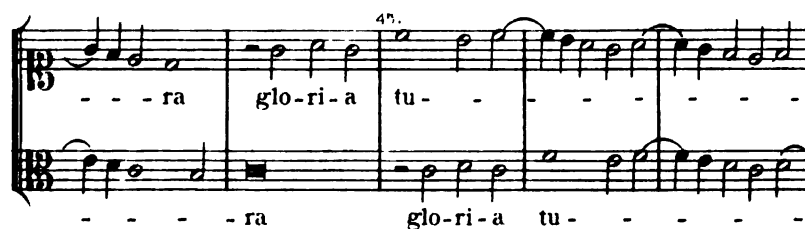
cœ- - - - -li et ter- - - - -ra

40.



- et ter- - - - -ra et ter- - - - -ra et ter- -

45.



- - - - -ra glo-ri-a tu- - - - -ra glo-ri-a tu- - - - -

10.

- a glo-ri-a tu - - a

- - - a glo-ri-a tu - - -

\*) 55.

glo-ri-a tu - a glo-ri-a tu -

- a glo-ri-a tu - a

- a glo-ri-a tu -

glo-ri-a tu - a

60.

glo-ri-a tu - - a glo-

glo-ri-a tu - - a glo-

65.

- a glo-ri-a tu - - a tu - - a

- a glo-ri-a tu - - a tu - - a

\*) Diese Tacteinteilung originalgetreu. K.



1.  
O - san - na

19.  
na O -  
na O -  
na O -  
na O -

19. 118.  
san - na O - san -  
san - na O -  
san - na  
san - na

22.

Lig.

-na

-san-

O- -san-

-na O- -san-

23.

Lig.

O- -san- -na

-na in ex-cel-

-na O- -san- -na

-na O-san- -na in ex-

Lig.

Lig.

3C. Lig.

Lig.

in ex-cel- - sis in ex-cel-

- sis in ex-cel-

in ex-cel- - sis

- cel- - sis in ex-cel-

Fig. 1. 2. 3. 4.

- sis in ex-cel- sis in ex-cel- sis in ex-cel- sis in ex-cel-

40.

- sis O san-na in ex-cel- sis O- sis O- san-na in ex-cel- sis O- san-na in ex-cel- sis O-

41.

- san-na in ex-cel- sis. - sis O san-na in ex-cel- sis. - sis O- san-na in ex-cel- sis. - san-na in ex-cel- sis.

Benedictus: *Duarum vocum.*


1.

Tenor. 

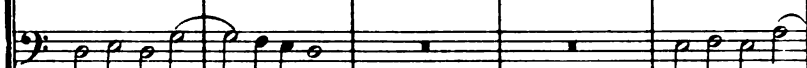
Bassus. 

Be-ne-di - - ctus

5.



Be-ne-di - - ctus



Be-ne-di - - ctus

10.



Be-ne-di - - ctus



- ctus

qui

ve - - - -

15.



ve - - - - nit qui



- nit

qui

ve - - - -

20. (#)



- - - - nit in no-mi - ne



- - - - nit in no-mi - ne

25.

Do - - - - - mi - ni in

Do - - - - - mi - ni in no-mi - ne

30.

no-mi - ne Do - - - - - mi - ni in

Do - - - - - mi - ni in no-mi - ne

35.

no-mi - ne Do - - - - - mi - ni in

Do - - - - - mi - ni in no-mi - ne

40.

no - mi - ne Do - - - - - mi - ni

Do - - - - - mi - ni in

45.

in no-mi - ne Do - - - - - mi - ni.

no-mi - ne Do - - - - - mi - ni.

## Agnus Dei, I.

Agnus De - i A - gnus De - A - gnus De - i

5.

A - gnus De - i qui tol - i qui tol - A - gnus De - i qui tol - i qui tol -

10.

- lis ecce - ta mun - lis peccata mun - di qui tol - lis qui tol - lis pec - lis qui tol -

Josquin de Prés.

15.

di qui tol- lis - ca - ta mun- di

- lis tol- lis f

- lis pec-cata mun- - - ta mun- - re no- - - bis

- ta mun- -

- bis miser- di mi- - re no-

\*) Um  
wohl

## Agnus Dei, II.

1. 6.

A-gnus De - - - - i

A - gnus De - - - - i

A -

A - gnus De - - -

10. Ligatur

qui tol - - - - lis

De - - - - i qui

gnus De - - - - i qui tol -

- - - - i qui tol -

15.

tol - lis pecca - - - - ta mun -

lis pec - ca - - ta mun - - - - di

- - - - lis pec - ca -

- - - - lis pec - ca -



20.

ligatur

pec - - - - ca - - - -

- - - - di qui tol - - - - lis - - - - qui

mun - - - - di qui tol - - - - lis - - - - qui tol -

- - ta - - - - mun - - - - di - - - - mun -

(schwarz)

25.

- - - - ta mun - - - - di

tol - - - - lis pec - - ca - ta mun - - - - di qui

- - lis pec - ca - - - - ta mun - -

- - - - di qui

30.

- - - - tol - lis pec - ca - ta mun - - - -

- - di

tol - lis pec - ca - - - - - - - - ta mun -

35.

qui tol - - lis pec - ca - - - ta mun -  
 - di qui tol - - lis pec -  
 qui tol - - lis pec - ca - - - -  
 - di peccata mun - - di qui tol - -

40.

- - - di qui  
 - ca - - - ta qui  
 - - - ta mun - - - di  
 - - lis pec - ca - - - ta mun - - - di qui

45.

tol - lis pec - ca - - - ta mun - -  
 tol - - - lis  
 qui tol - lis pec - ca - ta mun - -  
 tol - lis pec - ca - ta pec - ca - - - ta

(#)

di

do - na no - - bis

di do - na no - bis pa - - -

schwarze Ligator

mun- - - - di qui tol- lis pec- ca- ta

[illegible]

The musical score consists of four staves, each representing a different voice part. The lyrics are written below the notes. The first staff (Soprano) has the lyrics "do - na no - bis do - na no -". The second staff (Alto) has the lyrics "- com dona no - bis do - na n". The third staff (Tenor) has the lyrics "- - bis do - na no - - -". The fourth staff (Bass) has the lyrics "- na no - - - bis do - na nobis".

65.

- - bis do - na no-bis pa - cem

pa - - - cem do - na no-bis pa - cem do -

bis do - - - - na do - - - -

- - cem do - na no - - - bis do - na no-bis

(#) 70.

do - na nobis pa - cem

- na no-bis pa - cem do - na no - bis do -

- - - - na do - na no-bis pa - cem

pa - cem do - na nobis pa - - - cem do - na nobis

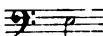
#

do - na nobis pa - cem.

- na nobis pa - cem do - na no - bis pa - - cem.

do - na no - bis do - na nobis pa - cem pa - cem.

pa - cem do - na nobis pa - - - - - cem.

\*) Druckfehler. Soll  sein. R.

# Josquin de Près.

## 15. Weltliches Lied: *Jai bien cause*, 6 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 235.)

Sechs handschriftliche alte Stimmhefte,  
zehn französische Lieder zu 6 Stimmen  
enthaltend, Hamburger Stadtbibliothek\*)

Discantus. 

Altus. 

Tenor. 

Sexta vox. 

Bassus. 

Secundus Bassus. 

Jai bien cause de la -

Jai

Jai bien cause jai

Jai bien cause de la - - men - ter

Jai bien cause jai bien cau -

Jai bien cau - - - - - se

(#)

- - - men - ter et de laisser

bien cause de la - - - men - ter jai bien cau -

- - - - - se jai bien cau -

Jai bien cause de la men - ter et de laisser

- se de la men - ter et de laisser

de la men - ter et de laisser et

\*) Verglichen mit Melchior Kriesstein, *Selectissimae nec non familiarissimae*:  
ect 1540, N° 31. Wien. Siehe: Vorbemerkungen zu N° III, 15. K.

\*1) 15.

ja i bien cau-se de la - - - - - men - - - - -  
 - se jai bien cause so-las jai - - - - -  
 - se jai bien cause de la men-ter et de - - - - - lais - - - - -  
 ja i bien cau-se so-las  
 et de lais-ser so-las et joy-e  
 de laisser so-las so-las et joy-e

20.

ter ja i bien cau-se et de laisser  
 bien cause de la men-ter et de - - - - - laisser - - - - -  
 - ser so-las (b) so-las et joy-e puis- - - - -  
 ja i bien cause de la - - - - - menter so-las so-las  
 et de lais-ser so-las et joy-e so-las et joy-e  
 et de laisser so-las et joy-e so-las et

\*1) Diese beiden Noten waren weggeschnitten und sind von mir ergänzt. Der weitere Verlauf des Themas im Alt vier Tacte später ergibt aber klar, dass nur die Noten *a*, *b*, fehlen können. *K*.

\*2) und \*3) siehe die Lesart von 1540 in den Vorbemerkungen unter N<sup>o</sup> III, 15, pag. XXVII. *K*.

puis- que ce - lui qui - tant - ja - moys puis-

puis- que ce - lui qui - tant ja

- que celui puis- que ce - lui qui tant ja - moys (b)

- las et joy - e puis- que ce - lui qui tant jamoys

puis- que ce - lui qui tant ja - moys qui tant jamoys (b)

joy - e puis- que ce - lui qui tant ja - moys qui

\*)  
sic?

30. (#)

- que celui puis- que celui qui tant jamoys ma

- moys puis- que celui qui tant ja - - - moys, ma de tout point

qui tant jamoys qui tant ja - - - moys ma de tout point ma

qui tant jamoys ma de tout point puis

ma de tout point

- tant jamoys - ma

\*) Diese Stelle zwar originalgetreu. Ich glaube aber doch, dass hier der Discantus dieselbe genau so wird haben sollen, wie der Alt sie einen Tact später bringt, nämlich c. c. Der Originaldruck von 1540 be- stätigt meine Annahme. R.

38.

de tout point de tout point ma de tout  
 puis-que ce - lui qui tant ja-moys  
 de tout point puis-que ce - lui qui tant ja-moys ma de  
 - que celui puis-que ce - lui qui tant ja-moys puisque ce -  
 ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner

40.

point ma de tout point made tout point ha - bandon - ner.  
 ma de tout point haban - donner.  
 tout point puis-que celui haban-donner.  
 lui puisque celui qui tant ja-moys ma de tout point ha bandon-ner.  
 point ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner.  
 ma de tout point ma de tout point ha - bandon - ner.

\*) Diese in Klammern geschlossenen Töne waren im Original weggeschnitten. Die Wiederholung dieser ganzen Stelle jedoch im Tact 39 u. 40 ergab das Fehlende mit grösster Wahrscheinlichkeit. R.



3tim

(Can



First system of the musical score, measures 30 to 35. The system consists of four staves. The top staff (Soprano) begins at measure 30 with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Alto) also begins at measure 30 and features a similar melodic line. The third staff (Tenor) contains a series of rests. The bottom staff (Bass) begins at measure 30 with a bass clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 35 is marked at the end of the system.

Second system of the musical score, measures 40 to 45. The system consists of four staves. The top staff (Soprano) begins at measure 40 with a treble clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Alto) also begins at measure 40 and features a similar melodic line. The third staff (Tenor) contains a series of rests. The bottom staff (Bass) begins at measure 40 with a bass clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 45 is marked at the end of the system.

Third system of the musical score, measures 45 to 50. The system consists of four staves. The top staff (Soprano) begins at measure 45 with a treble clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Alto) also begins at measure 45 and features a similar melodic line. The third staff (Tenor) contains a series of rests. The bottom staff (Bass) begins at measure 45 with a bass clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 50 is marked at the end of the system.

Fourth system of the musical score, measures 55 to 60. The system consists of four staves. The top staff (Soprano) begins at measure 55 with a treble clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (Alto) also begins at measure 55 and features a similar melodic line. The third staff (Tenor) contains a series of rests. The bottom staff (Bass) begins at measure 55 with a bass clef and a key signature of one flat, marked with a '(b)'. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Measure 60 is marked at the end of the system.

Discantus. 1. 5.

Altus.

Tenor.

Bassus.

A - dieu mes a - mours

A - di

10.

(b) (b)

se

mes a - mours se l'argent du roy

15. \*) (sic?)

(sic?)

- gent du roy A - dieu me

A - dieu mes a - mours se l'ar-gen

\*) Diese Stelle würde ich in  umzuändern vorschlagen  
sie nicht im 6 letzten Tacte (vom Schlusse zurückgezählt) genau s  
vorkäme. K.

(#) 20.

mours se l'ar-gent du roy

roy ne vient plus sou - vent se l'ar-

25.

(St. Ligature?) se l'ar - - gent du roy

gent du roy ne vient plus sou - - vent

30.

ne vient plus sou - vent

se l'ar - -

35.

se l'ar - gent du roy

gent du roy ne vient plus sou - vent ne



# Josquin de Près.

## 18. Italiänisches Lied: *Scaramella*,\*) 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 160. Anmerk. 3, S. 234. S. 491.)

Codex N<sup>o</sup> 59  
der Magliabechiana in Florenz.

1. schwarze Notation

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

10. schwarze Notation

\*) JOSQUIN hat bei diesem Liede ein ächt niederländisches Kunststückchen angebracht. Der Tenor singt nämlich ein und dasselbe Motiv zweimal in ganz genauer Notenfolge, nur einmal im C-schlüssel auf der vierten Linie, (bis zum Repetitionszeichen) und das andre Mal im F-schlüssel auf der vierten Linie, weshalb auch im Original der Tenor mit zwei Schlüsseln notirt ist. R.

15. (F)

com - - be - - ro lor ba - rom - bet - - ta lor

com - be - ro lor ba - rom - bet - - - ta la

com - - be - - ro, lor ba - - - rom - bet - - -

15. (#)

ba - - - rom - - bet - - - - ta.

com - be - ro lor ba - rom - bet - - - ta.

- - - - ta ba - rom - bet - - - ta. Sca - ra -

20.

Sca - ra - mel - - la fa la ga - - - la

Sca - ra - mel - - la fa la ga - la

Sca - - ra - mel - - la fa la

- mel - la fa la ga - la col - - - -

schwarze Ligatur

\*) Hier tritt der F-schlüssel auf vierter Linie ein. R.



col - la    schar - - pa et    sti - - -    - - - va -

col - la    schar - - pa et       sti - va - -

ga - la    col - - la    schar - pa et    sti - -va - -

schwarze Notation    (b)

- - - - - la    schar - pa et



30.    (#)

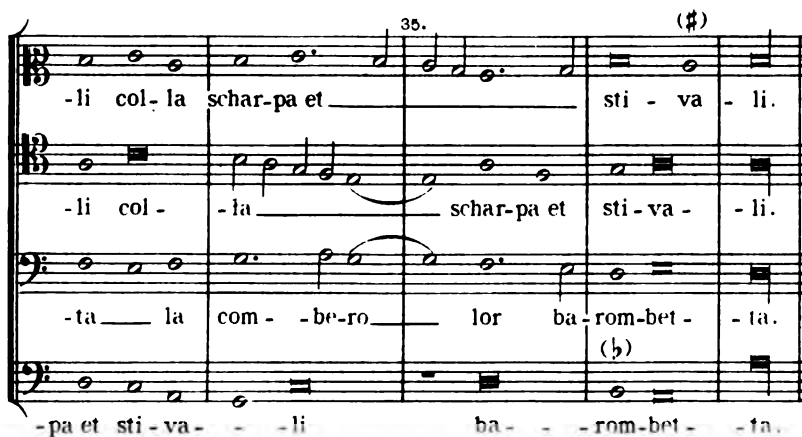
li col - la    schar-pa et       sti - -va -

-li col - - -la    schar-pa et    sti - va - -

-li    la    com - -be-ro    lor    ba - rom - bet -

(b)

sti - va - - - - li    col - - - -la schar - -



35.    (#)

-li col - la    schar-pa et       sti - va - li.

-li col - -la    schar-pa et    sti - va - - li.

-ta    la    com - -be-ro    lor    ba - rom - bet - - ta.

(b)

-pa et sti - va - - - li    ba - - - rom - bet - - ta.





San - ctus

San - ctus

San - ctus

San - ctus

20.

Do - mi - nus De - ctus Do - mi

Do - mi - nus

Do - mi - nus

San - ctus Do - mi - nus De - ctus

26.

us Do - mi - nus Do - minus Do - mi

Do - mi - nus

Do - mi - nus

Do - mi - nus

30.

Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth De - us Do - mi - nus

Do - mi - nus

Do - mi - nus

Do - mi - nus

Pierre de la Rue.

35.

us De - us Do - mi - nus De -

36.

us De - us Do - mi - nus De -

40.

(#) Do mi - nus De - us Sa -

45.

us Do - mi - nus De - us Sa -

50.

Sa - ba - oth. Sa - ba - oth. Sa - ba - oth.

• Die Quintparallelen zwischen Bass u. Contratenor originalgetreu. R.  
F.C.G. 1914

## Pleni sunt coeli.

1. 5.

Ple - ni sunt coe - li ple - - ni

Ple - ni sunt coe - li ple - ni sunt coe -

Ple - - ni sunt coe - li ple - - ni sunt

sunt coe - - li et

- li et ter - - -

coe - - - li ple - - ni

18. 20. (#)

ter - - - ra glo - - - ri - a

- - - - ra glo -

sunt coe - - li glo - - - ri - a glo.

coe - - li et ter - - - ra

- - - ri - - -

- - - ri - - a glo - ri - a



## Osanna.

1. 6.

Osan - - - na O-san - -  
 O-san - - -  
 O-san - - - na  
 Osan - - - na O - - - san - -

10. (#)

- na O - - - san - na in ex - cel - -  
 - na O - san - na in ex - cel - - - - - sis  
 O-san - - - na in ex -  
 - na O - - - sanna in ex - cel - -

15.

- sis O - - san - - - - - na  
 O - san - - - - - na in ex - cel - - -  
 - cel - - sis O-san - - - na  
 - sis O - - - san - na in ex - cel - - - - - sis

20. schwarz

O - - - san - - - - na

- - - sis O - - - san - na in

O - san - na O - san - na in ex -

O - - - sanna O - - - san

30. schwarz schwarz Lig.

- cel - - sis in ex - cel - sis O - san

- - - sis O - san - - - - na

O - san - na O - san - - - - na

O - - - san - - - na in ex - cel

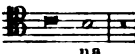
36.

O - - - san - - - na in ex - cel - - -

- cel - sis O - - - sanna in ex - cel - - -

- - na in ex - cel - - - (#)

O - san - na in ex - cel - - - -

\*) Im Original stand:  Jedenfalls ein Druckfehler.  
- - na

# Pierre de la Rue.

20. *O salutaris hostia*, 4 vocum  
an Stelle des ersten *Osanna* in der *Missa de S. Anna*.

Codex der ambraser  
Sammlung in Wien.

1. 6.

1. 6.

O sa-lu - ta - ris ho - sti - a ho -

O sa-lu - ta - ris ho - - - -

O sa-lu - ta - ris ho - - - -

O sa-lu - ta - ris ho - - - -

10.

10.

- sti - a quae coe - li pan - dis

- sti - - a quae coe - li pan - dis

- sti - - a quae coe - li pan - dis

- sti - - a quae coe - li pan - dis

15.

15.

o - sti - um bel - la pre - munt

o - sti - - um bel - la pre - - - -

o - sti - - um bel - la - - - -

o - sti - - um bel - la pre - - - -

\*) Genau nach der Vorlage Ambros. Wird aber dennoch eine *Semibrevis* im 8<sup>ten</sup> Zwischenraum: sein sollen. R.



20.

ho - sti - li - a

- - - munt ho - sti - li - a

pre - munt ho - sti - li - a

- - - munt ho - sti - li - a

25.

da ro - bur fer au - xi -

da ro - bur fer au - xi -

da ro - bur fer au -

da ro - bur da ro - bur

30.

- li - um fer au - xi - li - um.

- li - um.

- xi - li - um fer au - xi - li - um.

fer au - xi - li - um.

\*) sic? wird eine *Minima* c: sein sollen. R.

# V. Antonius Brumel.

## 21. Bruchstücke aus der *Missa festive*, 2\_4 vocum.

(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 248.)

### a. Crucifixus, 8 vocum.

Liber XV Missarum  
Petrejus, 1589.

Discantus. 1. 6.

Contratenor. Cru - ci - fi - xus e - ti - -

Bassus. \*) Cru - ci - fi - - - - xus e - - -

10.

- am pro no - - - - bis sub

- ti - am pro no - - - - bis sub Ponti - o Pi - la -

pas - sus et se - pultus

16.

Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus

- to pas - sus et se -

est sub Ponti - o Pi - la - to Et re - sur - re - xit

20. (b)

et se - pultus est Et re - sur -

- pul - tus est Et re - - -

ter - - - ti - a di - e re - sur -

\*) Tactzeichen fehlte im Original. R.

-re

-e  
se  
- e

-

-

-

\*1) In 1

\*2) Orly



50. (#)

-te rum ven - tu - - - - - rus est  
- - tris Et i - te - rum ven - tu - - - - - rus est  
- rum ven - tu - rus est cum

55.

cum glo - ri - a ju - di - ca - - - - - re  
cum glo - ri - a ju - di - ca - - re vi -  
glo - ri - a ju - - - di - ca - re

60. (#)

vi - vos et mor - - - - - tu -  
vos et mor - - - - - tu -  
vi - vos et mor - - - - - tu - os

65. (b)

- os cujus re - gni non e - - - - -  
- os (b) cu - jus re - gni non  
cujus re - gni non non e - rit fi -

70. (#)

- rit fi - - - - - nis.  
(b) e - - - - - rit fi - - - - - nis.  
- - - - - nis.

b. Et in spiritum sanctum, 4 v

1. 5.

Et in spi-ri-tum san-ctum Do-

-mi-num et vi-  
Do-mi-num et vi-  
-num Do-mi-num et vi-

10. (b)

-tem. Qui ex  
vi-vi-fi-can-tem. Qui ex  
et vi-vi-fi-can-tem. Qui ex

\*) Diese Vorzeichnung, wie die Stelle überhaupt, mit dem Textur originalgetreu. R.

15.

-tre fi-li-o-que pro-ce-dit

fi-li-o-que pro-ce-dit

-tre fi-li-o-que pro-ce-dit

-o-que pro-ce-dit pro-ce-dit

20.

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur

Qui cum Pa-tre et fi-li-o si-mul a-do-ra-tur et con-glo-

25.

con-glo-ri-fi-ca-tur.

con-glo-ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus

et con-glo-ri-fi-ca-tur.

-ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus est per

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Semibrevis a*: sein. R.

30.

Et u - nam san - - ctam ca -  
 est per Pro - - phe - tas ca -  
 Et u - nam san - - ctam ca -  
 Pro - - phe - tas ca -

35.

-tho-licam et a-posto-li - cam ec-cle - - si -  
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec - cle - si - am.  
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec-cle - - si -  
 -tho-licam et a-posto-li - cam ec - cle - - si . am.

40.

- am. Con-fi - te - or u - num ba-pti -  
 Con-fi - te - or u - - num ba - pti - - -  
 - am. Con-fi - te - or u - num ba - pti - - -  
 Con-fi - te - or u - num ba - pti - sma

45. (b)

-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

-sma in re-mis-si-o-nem pec-ca-

-sma in re-mis-si-o-nem

in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

50. Lig.

-rum et ex-pe-cto

-to-rum et expe-

pec-ca-to-rum

-rum et ex-

55.

re-sur-re-cti-o-nem mor-

-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-

et ex-pe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-

-pe-cto re-sur-re-cti-o-nem mor-



60.

- - - tu - o - - - rum et vi -  
 (sharp)  
 - - - tu - o - - - rum et vi - - tam  
 - o - - - - rum et vi - tam (sharp)  
 - - - tu - o - rum et vi - tam

65.

ven-tu-ri sæ - - - - -  
 \*)  
 - tu - - - - ri A - men sæ -  
 - ri sæ - - - - - cu - li A -  
 - tu - ri sæ - - - - - cu - li

70.

- li A - - - - -  
 (b)  
 - - - cu - li A - - - - -  
 (sharp) (b)  
 - - - - - men A - - - - -  
 (b)

\*) Im Original ohne Text. K.

## c. Sanctus, 4 vocum.

1. 6.

Discantus. 

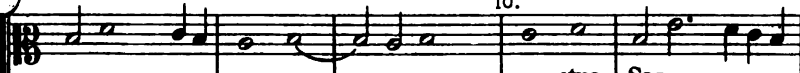
Contratenor. 

Tenor. 

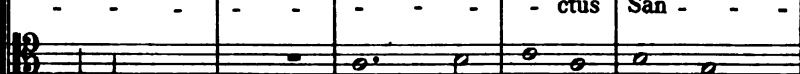
Bassus. 

San - - - - - ctus

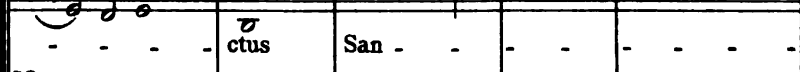
10.



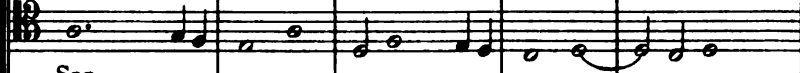
- - - - - ctus San - - -



- - - - - ctus San - - -



San - - - - -



San - ctus - - - - - San - - - - -

(#) 15.



- - - - - ctus San -



- - - - - ctus San -



- ctus San - - - - - ctus



- - - - - ctus San - - - - -

20

- ctus San - - - ctus San - - - -

Do - - - - mi - - - nus

- ctus San - - - -

(#) 25

San - - ctus

Do - mi - nus

- ctus Do - - mi - nus

De - - - - us Do - - - -

- ctus Do - mi - nus De - -

30

De - - - us Sa - -

Do - - mi - - nus De - - -

- - mi - - nus

\*) (De - us)

- - - - us Sa - - - -

\*) Im Originale ohne Text. R.

35.

- ba - oth Sa - us Do

(b) Ligatur

40.

- ba - oth Sa - mi - nus De - us Sa - ba - oth

\*) (b) (b)

(#)

- ba - oth. - ba - oth. Sa - - ba - oth.

(b)

\*) Hier trat die Vorzeichnung des *rotundum* ein, die aber nur für diesen Tact Geltung haben kann. Im Uebrigen ist diese ganze Stelle von Tact 35 an ihrer eigenthümlichen Stimmführung wegen als Beispiel von Ambros aufgeführt, siehe S. 125, die Anmerkung. R.

d. Duo.

1. 5.

Discantus. Ple - ni sunt

Contratenor. Ple - ni sunt cœ

10. (#) ple - ni

15. sunt cœ

20. (#) li et ter - ra

25. - li cœ - li et ter-ra glo - ri - a

30. glo - ri - a tu -

35. - a glo - ri - tu - a.

- a glo - ri - a tu - a.

## 6. O sanna, 4 vocum.

Discantus. 1. 6.

Contratenor. Ligatur

Tenor. Ligatur

Bassus. Ligatur

0 - san - na 0 - san -

na 0 - - san - na in ex - cel -

- na - - - na in ex - cel -

- na in ex - cel -

san -

10.

16.

20. (#) (# b #)

- cel - sis.

- san - na in ex - cel - sis in ex - cel - sis.

- - - sis.

(b)

- - - sis.

f. Benedictus, Duo.

\*)

1. 5.

Tenor. Be - - - - -

Bassus. Be - ne - di - - - - -

10. - ne di - - - - -

- ctus be - ne - di - - - - -

15. - - - - - (b) (b)

- ctus be - ne - di - - - - -

20. (b) - - - - -

- - - - -

25. - - - - - (#) - ctus be -

- - - - - ctus

30. - ne di - - - - - ctus be - ne - - - - - di -

be - ne - di - - - - - ctus be - ne - - - - - di -

35. - - - - - (#) - ctus.

- - - - - ctus.

\*) Das ist die merkwürdige Stelle von der Ambros III. S. 244, spricht. K.

## g. Qui venit, Duo.

Alterum exemplum Duum Antonii Brumel ex Missa festivali (sic enim appellavit) doctum juxta atque jucundum et utraque voce Modum (scilicet Dorium) pulcre repraesentans. Glarean, Dodecachordon, S. 297.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. Qui ve-nit qui ve - - - - -

ve - - - - - nit qui

ve - nit qui ve - - - - - nit qui

10. ve - nit qui ve - - -

ve - - nit qui ve - - -

15. - nit in no - - - - -

ve - - - nit in no - - - - -

20. - mi ne in no-mi - - - - -

- mi ne in no - - - - - mi -



25. (b)

- ne Do - - - - - mi - ni Do - - - - -

- ne Do - - - - - mi - ni Do - - - - -

(b) (b) 30.

- - mi - ni in no - - - - - mi - ne

- - mi - ni in no - - - - - mi - ne

35.

Do - - - - - mi -

Do - - - - -

(#) 40.

- ni in no - - - - -

- - - - - mi ni in no - - - - -

45. (#)

- - - - - mi - ne Do - - - - - mi - ni.

- - - - - mi - ne Do - - - - - mi - ni.

## h. Agnus Dei I, 4 vocum.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. A - - - gnus De - -

Tenor. A - - -

Bassus. A - - - gnus De - - -

10. A - - - gnus De - i A - - -

- - - i A - - - gnus De -

- - gnus De - i A - - gnus De - -

- i A - gnus

15. (♯) gnus De - - - i qui

(b) i qui

(b) i qui tol - lis pec -

De - - - i A - gnus De - - - i qui

\*) Originalgetreu. R.

20.

tol - lis pec - ca - ta

tol - lis pecca - ta

- ca - ta mun - di

tol - lis pec - ca - ta

25.

mun - di

- ta pecca - ta mun - di

pec - ca - ta mun - di

- ca - ta mun - di

(b) 30.

mi - se - re

mi - se - re

mi - se - re

35.

di mi se-re-re mi-se-re no-bis di mi se-re-re

40.

Lig. (#)

mi-se-re-re-re no-bis mi-se-re-re-re no-bis

45.

(#) 50.

re mi-se-re-re no-bis mi-se-re-re-re no-bis mi-se-re-re-re no-bis



26.

- i A - - - gnus De -  
- - - gnus De - - - i De -

30.

- i qui tol -  
- i qui tol -

35.

lis pec-ca - ta mun -  
- - - lis pec-ca - ta mun - di

40.

- di pec - ca - -  
pec - ca - -

\*) Die Vorzeichnung  $\flat$  *rotundum* trat hier ein. K.

45.

-ta mun-  
-ta  
-ta  
-ta  
-ta

50.

mi se-re-re  
mi se-re-  
-di mi-se-  
mun-di mi-se-re-  
di mi-se-re-

55.

no-bis no-  
re no-  
-re  
-re  
-re no-  
Ligatur

bis.  
-bis mi-se-re-re no-bis.  
-bis mi-se-re-re no-bis.  
-bis no-bis.  
-bis no-bis.  
Ligatur  
Ligatur  
Ligatur

## k. Agnus Dei III, 4 vocum.

Discantus. 1. 5.

Contratenor. A - - - gnus De - -

Tenor. A - - - gnus De - -

Bassus. A - - -

Ligatur 10.

- i A - - -

- i A - - -

- - - gnus De - -

A - - - gnus De - -

(# #) 15.

(b) - gnus De - -

- - - gnus De - -

- - - i qui tol - lis

- i A - - - gnus De - i qui

Ligatur (b)

\*) Das *b rotundum* war hier wieder vorgezeichnet. K.



i qui tol -  
 - i qui tol -  
 qui tol -  
 tol - lis qui

20. 25.  
 - lis pec ca -  
 - lis pec ca -  
 - lis pec -  
 tol - lis pec -

(b) (b)  
 -ta mun - -ta mun -  
 (a) (b) (b)  
 -ca ta mun -  
 -ca ta mun - di pec ca - ta mun -

(a) Textstellung trotz der Ligatur originalgetreu. R.



45.

do - - na no - - - - -

- - - - - na no - bis pa - - - - -

(#)

- - - - - na no - - - - - bis no - - - - -

- - - - - na no - bis do - - na no - -

50.

bis pa - - - - - cem pa - - - - -

- - - - - cem no - bis pa - - - - -

- bis pa - - - - - cem no - - - - - bis

(b) - bis pa - - - - - cem no - - - - -

Musical score for "Gloria" by Franz Schubert, measures 55-58. The score is in 2/4 time and features four staves. The lyrics are: "bis no - bis pa - cem."

# Antonius Brumel.

## 22. Regina cœli 4 vocum.

Motetti A.  
Numero trentatre Petrucci, 1501.

1. 5.

Re-gi - na cœ - li læ - ta - - -

Re-gi - na cœ - li læ -

10.

- na cœ - li læ - ta - - - re læ - ta - -

Re - gi - na cœ - li læ - ta - -

- ta - - - re læ - ta - - - re læ - ta - -

15.

- re læ - ta - - - re læ - ta - -

- re læ - ta - - - re læ - ta - -

- re læ - ta - - - re læ - ta - -

20.

- re Al - le - lu - ja

25.

- ja Al-le-lu - ja Al - le - lu - ja Al - le - lu - ja

30.

- ja Al - le - lu - ja - ja - le - lu - ja qui - lu - ja qui - a

35.

qui - a quem me - rui - - -

qui - a quem me - rui - - - sti qui -

- a

quem me - rui - - - sti por - ta - re

40.

- sti qui - a quem me - ru - i - - - sti

- a quem me - ru - i - - - - - - -

quem me - rui - - - sti por - ta - -

quem me - ru - i - sti por - ta - - - - re

45.

por - ta - - -  
quem

- - - - sti quem me - rui - -

- re me - ru - i - - - sti quem

me - ru - i - - - sti quem me -

\*1) Im Original: porta - - (re) R.

50.

por - ta - re - re

- sti por - ta - re

por - ta - re

- ru - i - sti por - ta - re Al -

55.

Al - le - lu - ja

Al - le -

Al - le -

- le - Al - le - lu - ja Al -

60.

Al - le - lu - ja.

- lu - ja Al - le - lu - ja.

- le - lu - ja.

- le - lu - ja.

\*) Im Original: was doch wohl nur ein Druckfehler sein dürfte. A. Es dürfte doch sehr fraglich sein, ob diese Octavenparallelen nicht in der Absicht des Autors gelegen haben möchten, denn durch die Aenderung von Ambros verliert die Tonreihe offenbar. Man vergleiche:

Al - le - lu - ja. R.

## Secunda Pars.

The musical score consists of five measures. The first measure is marked with a '1.' above it. The second measure has a '(b)' above it. The third measure has a '(b)' below it. The fourth measure has a '(b)' below it. The fifth measure is marked with a '5.' above it. The lyrics are: Re - surre - xit resur - re.

10.


15. - sur-re - xit si - cut di - xit

16. - xit si - cut di - xit Al - le - lu -

17. (b) - xit si - cut di - xit Al -

18. - xit si - cut di - xit Al - le - lu -

15.



Al - le-lu - ja  
o -  
le-lu - ja  
- ja Al - le-lu - ja o - ra pro no -



20.

o - ra pro no - - - .

- ra pro no - - bis pro no - - - .

o - ra pro no - - - bis pro no - - .

- - bis pro no - - - - - bis

25.

-bis pro no - - - -bis De - - um o - ra pro

- - bis o - ra pro no - - - -bis pro

- - bis De - - um De - - - um o - ra pro

pro no - bis De - - - um o - ra pro

30.

no - bis De - - um Al - le - lu - ja Al - (b)

no - - - - bis Al - le - lu - .

no - - - - bis Al - le - lu - ja (b)

no - - - - bis Al - le - lu - ja

\*) Im Originale eine *Brevis*:  etc. N.



55.

-le - - - lu - ja Al - - -

-ja Al - - - - le-lu - -

- - - lu - ja Al - - - - -

Al - - - - le-lu - - ja

60.

- - le-lu - -ja Al - le - -

-ja Al - le - lu - ja Al - le - - - -

-le-lu - -ja Al - - le Al - - - le -

Al - - - le. Al-le - - lu - - ja Al-le -

65.

- - - - - lu - - - ja.

- - - lu - ja Al - - - le - - - lu - ja.

- - - - - lu - ja.

- - - - - lu - ja.

## VI.

## Alexander Agricola.

23. Weltliches Lied: *Comme femme*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 247.)

Canti cento cinquanta Fol. 147.

The musical score is written for three voices (Soprano, Alto, and Bass) in a three-part setting. The notation is in mensural style with a common time signature (C). The score consists of ten measures, numbered 1 through 10. The lyrics "Comme femme" are written under the first measure. The score is divided into five systems, each containing two staves (Soprano and Alto) and a Bass staff. The key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including minims, crotchets, and quavers, as well as rests and accidentals. The score ends with a double bar line after the tenth measure.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10.

Comme femme

11. 12.

13. 14.

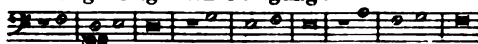
15. 16.

17. 18. (F# C#) Allegro

19. 20.

\*1) Soll wahrscheinlich analog der Stelle oben im dritten Takte heissen: etc. R.

\*2) Die Analogie des wiederkehrenden um einen Ton höher aufsteigenden Motivs in der Bassstimme verlangt folgenden Fortgang:



Die beiden Semibreven bei NB 2 werden daher wohl hier *d* und *c*, statt *e-f* sein müssen. R.

This musical score is for Alexander Agricola and consists of five systems of three staves each. The notation is in mensural style with a common time signature. The first system contains measures 21 and 22. The second system contains measures 23 and 24. The third system contains measures 25 and 26. The fourth system contains measures 27 and 28. The fifth system contains measures 29, 30, and 31. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The final measure (31) ends with a double bar line.

# VII. Gaspar.

183

24. *Virgo Maria*, 4 vocum.  
(Siehe Ambros, III. S. 250.)

Mot. A. N<sup>o</sup> XXXIII. Petrucci.

1. 6.

Vir - go Ma - ri - a non  
Vir - go Ma - ri - a non est  
Vir - go Ma - ri - a  
Vir - go Ma - ri - a

10.

est ti - bi si - - - mi - lis na -  
ti - - - bi si - - -  
non est ti - bi si - - mi - lis na - - ta  
non est ti - bi si - - mi - lis

15. (#)

-ta in mun - - do  
- - mi - lis na - - ta in mun - -  
na - ta in mun - - do  
na - ta in mun - do

\*1) Originalgetreu. Muss wohl: sein. K.

\*2) Genau nach der Vorlage Ambros. Ob auch übereinstimmend mit dem Originalen möchte ich beinahe bezweifeln. Soll wahrscheinlich sein: K.

-ta na - - - ta

20.

in - ter o - mnes mu - li - -  
 -do in - - - ter o - mnes  
 in - ter o - mnes mu -  
 in - - - ter o - mnes

\*) 25.

- e - res  
 mu - li - e - res  
 - li - - e - res flo - rens ut ro -  
 muli - e - res flo - rens ut ro - - -

30. 35. (#)

fra - grans ut li - - - li - um  
 fra - grans ut li - - - lium  
 - sa - sa  
 - sa fra - grans ut li - lium

\*) Diese Stelle soll wahrscheinlich heissen:

mu - li - e - res  
 mu - li - e - res  
 mu - li - e - res

R.



40.

In - ter - ce - de pro no - - bis ad

In - ter - ce - de pro no - - - - - bis

In - ter - ce - de pro no - - bis ad

In - ter - ce - de pro no - - bis ad

(#) 45.

Do-mi-num Je - - sum Chri - - - - -

Do-mi-num Je - sum Christum ad Do - - - - mi-

Do-mi-num Je - - sum Chri - - - - -

Do-mi-num Je - sum Chri - - - - -

50.

- - - - - stum.

- num Je - - - - sum Chri - - - - stum.

- - - - - stum.

- - - - - stum Je - - - - sum Chri - - - - stum.

# VIII.

## Loyset Compère.

25. Weltliches Lied: *Nous sommes de l'ordre de St. Babouin.*  
(Siehe: Ambros, III. S. 252.)

Harmonice musices  
*Odhecaton*, 1501.

1.

Nous som-mes de l'or -

Nous sommes de l'ordre de saint Babouin

5.

-dre de saint Babouin

10.

15. 20.

System 1: Measures 15 to 20. Treble and bass staves with four-part vocal harmony. The melody in the treble staff features eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a steady accompaniment.

25.

System 2: Measures 25 to 30. Treble and bass staves with four-part vocal harmony. The melody continues with similar rhythmic patterns, including some longer note values in the treble staff.

30.

System 3: Measures 30 to 35. Treble and bass staves with four-part vocal harmony. The texture remains consistent with the previous systems, showing a clear vocal line and accompaniment.

35. \*)

System 4: Measures 35 to 40. Treble and bass staves with four-part vocal harmony. The system concludes with a repeat sign and a final cadence in the treble staff.

\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich heissen:  R.

40.

This system contains measures 40 through 45. It features a four-part setting with a soprano line (treble clef), two alto lines (C-clefs on the third line), and a bass line (bass clef). The music is in a common time signature. Measure 40 begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody in the soprano part is active, while the other parts provide harmonic support. Measure 45 ends with a double bar line.

45.

This system contains measures 45 through 50. It continues the four-part setting. Measure 45 starts with a treble clef. In measure 49, the bass line has two notes marked with a flat and the letter '(b)'. The system concludes with measure 50, which ends with a double bar line.

50.

55.

This system contains measures 50 through 55. It continues the four-part setting. Measure 50 starts with a treble clef. A slur is present over the first two measures of this system. Measure 55 ends with a double bar line.

60.

This system contains measures 60 through 65. It continues the four-part setting. Measure 60 starts with a treble clef. The system concludes with measure 65, which ends with a double bar line.

85.

70.

75.

80.

# IX. Johannes Ghiselin.

## 26. Weltliches Lied: *La Alfonsina*, 8 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 257.)

Harmonice musices *Odhecaton*.  
(Petrucchi. Venezia, 1501.) Fol. 87.

Discantus. 1.

Tenor.

Contra.

10.

15.

20.

25.

30.

(b)

35.

(b) (b) (b)

40.

(#)

46.

Do - - - - -

- - - - - mi - nus te - - - - - cum

Do - - - - - mi - nus te - - - - -

gra - ti - - - - - a ple - - - - -

50.

- - mi - nus te - - - - - cum Do - mi nus te - - - - -

gra - - ti - a ple - - - - - na Do - - - - -

- - cum - - - - - gra - - - - - ti - a ple - na

- na Ma - ri - a Ma - ri - -

55.

- cum Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus

- - mi - - - nus - te - cum Do - mi - - - nus

Do - minus te - cum Ma - ri - - - - -

- a A - - - ve Ma - ri - - - - - a



60.

te - cum Do - minus te - cum Ma - ri - - a A - ve

te - - - - cum A - - - ve

(b) - - a Do - minus te - cum Do -

(b) (b) gra - ti - a ple - - - - na Do -

65.

Ma - ri - - - - a A - ve Ma -

Ma - ri - - - - a A - - -

\*2) - minus te - cum Do - minus te - cum Do - mi -

\*1) - - mi - - - - nus

70.

- ri - - a Ma - ri - - - - a.

- ve Ma - ri - - a Ma - ri - - - a.

- nus te - cum A - ve Ma - ri - - - a.

Do - mi - nus - - - te - cum. A - ve Ma - ri - - - a.

\*1) Im Original fehlerhaft so gedruckt: A. Die Berichtigung von

Ambros ist falsch. Die Stelle soll heissen: R.

\*2) Dieser Schlusssatz ist im Original in schwarzen Hemiolen notirt.

Z.B. im Tenor:

Er ist daher leicht und rasch zu singen. A.

## de Orto.

28. Letztes *Agnus* der Messe *mi-mi*.

(Siehe: Ambros, III. S. 258.)

Codex N. 4788 der k.k. Hofbibliothek in Wien (ehemals im Besitze des König Emanuel des Grossen von Portugal 1495-1521.  
s. WAAGEN: Die vornehmsten Kunstdenkmäler in Wien, 2. Band, Seite 56.)

Canon.  
Gradatim descende.

Tenor.

*Resolutio.*

Tenor ad longum.

Discant.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

A - - - gnus De - - i A - gnus

A - - - gnus De - - - -

10.

A - - gnus De - i A - - gnus De - - i

A - gnus De - - i A - gnus De - i De - - i

- - - - - gnus - - - -

- i A - - gnus - - - -

15. (\*)

A - gnus De - i

A - gnus A - gnus

De - i

A - gnus De - i

20. (\*)

De - i qui tol - lis pec -

De - i qui tol - lis pec - ca -

- i

A - gnus De - i

25. (\*)

- ca - ta mun - di

- ta mun - di tol -

A - gnus

- i qui tol - lis pec - ca - ta

30. (\*)

qui tol - lis tol -

- lis qui tol - lis pec -

De - i

mun - di qui

\*) Die von Ambros hier in Vorschlag gebrachten Kreuze scheinen sehr fraglich. R.



# XI.

## Franciscus de Layolle.

29. Salve virgo singularis, ad *beatam Mariam Virginem Anna*,  
4 vocum, ad aequales.

(Siehe: Ambros, III. S. 278.)

Contrapunctus, 1528.

Druckwerk Unicum, siehe Monatshefte  
1870, S. 107 u. f.

1. 5.

Tenor. Sal - - - ve vir - go - - -

Tenor. Sal - ve salve vir - go singu - - -

Tenor. Sal - ve vir - go sin - gu - la - -

Bass. Salve - - - vir - - - go sin - gu - la - ris

10.

sin - gu - la - ris Salve vir - go sin - - - gu - - -

- la - - - ris vir - - - go sin - - -

- ris Sal - ve vir - go sin - gu - la - ris

Sal - - - - - ve vir - - - go por -

15.

- la - - - - - ris singu - la - - - ris

- - - gu - la - ris Salve vir - go sin -

por - ta coe - li stel - la ma - ris por -

- ta coeli stel - la ma - - - - ris - - - por - ta

20.

por - ta - - - - - li stel - la

- gu - la - ris por - ta - - - - - li stel - la ma -

- ta - - - - - li stel - la ma - ris por - ta - - - - -

coe - li stel - - - - - la ma - - - - -

25.

ma - - - - - ris tu es la - pis an - -

- - - - - ris tu es lapis an - -

- li stel - la ma - - - - - ris tu es la -

- ris stel - la ma - - - - - ris tu es la -

30.

- gu - la - - - - - ris tu es la - pis an - gula - - - - -

- gu - - - - - laris tu es lapis an - gu - la - -

- pis an - gu - la - ris tu es la - pis an - gu - la -

- pis an - - - - - gula - ris tu es lapis an - gu - la -

35.

-ris jungens De - um ho - mi - ni

-ris jun-gens De - um ho - - mi - ni

-ris jun-gens De - um ho - mi - ni Al -

-ris jungens De - - - - um homi-ni Al-le-lu-

40.

Al - le-lu-ja Al - le - - - lu -

Al-le-lu-ja Al - le-lu-ja Al-le-lu-ja Al -

-le - lu - ja Al - -le - lu - -ja Al - -le - lu -

-ja Al-le-lu-ja Al - le-lu-ja Al-le-lu-

45.

-ja Al-le-lu-ja Al - le-lu-ja Al - le - - lu - - ja.

-le-lu-ja Al-le-lu-ja Al-le-lu-ja.

-ja Al - le - lu - ja Al - le-lu-ja.

-ja Al-le-lu-ja Al - le - - lu-ja.

# Franciscus de Layolle.

## 30. Pia ad Deum precatio, 4 vocum, ad aequales.

Contrapunctus, 1528, siehe N<sup>o</sup> 29.

1. 5.

Alt I. *Medi-a vi - ta*

Alt II. *Medi-a vi-ta in morte su - mus*

Tenor. *Medi - a vi - ta in mor-te*

Bass. *Medi-a*

10.

*medi-a vi - ta in morte su - - -*

*in mor - - - te su - - mus*

*su - - - mus quem quæ - ri - - mus*

*vi-ta in mor-te su - mus quem quæ - ri -*

*- mus quem quæ - ri - - - mus*

*quem quæ - ri - mus quem quæ - ri - mus ad - ju -*

*ad - - ju - - to - rem*

*- mus ad - ju - to - rem*

Anmerkung: Die Textstellung im Tenor ist soweit thunlich nach Schu - bigers „Sängerschule in St. Gallen“ geordnet, der diese Antiphon: *Media vita* von NOTRE BALBULUS nach einem alten Codex der Bibliothek von St. Gallen (544) unter den Beispielen (N<sup>o</sup> 84) giebt. Siehe Vorbemerkung zu N<sup>o</sup> 30. R.



15. (♯)

ad ju - to - rem ni - si te Do - mi -  
to - rem ni - si te Do - mi -  
ni - si te Do - mi -  
ni - si te Do - mi -

20. (♯) (♯)

- ne qui pro pecca - tis no -  
- si te Do - mi - ne qui pro pecca - tis no -  
- ne qui pro pec - ca - tis no -  
- ne te do - mine qui pro pec - ca - tis

25. (♯) (♯) (♯) (♯)

- stris no - - stris qui pro peccatis  
- stris ju - ste i - ra - sce - ris  
- stris ju - ste i -  
no - stris ju - ste i - ra - sce -

30.

nostris ju - ste i - ra - - sce - ris San - cte  
ju - ste i - ra - sce - ris San - cte De -  
ra - - sce - ris San - cte  
- ris ju - ste i - ra - - sce -

35. (#)

De - us De - - - us  
- us San - cte De - us San - - -  
- ris San-cte

40. (#)

Sancte De - - - us  
- - - cte De - - - us  
De - - - us San - cte  
De - us Sancte De - us Sancte

45. (#)

San - - - cte for - - - -  
San - cte fortis  
for - tis San-cte De - us San-cte

50.

- tis San - cte fortis San - - -  
San - cte for - - - tis San - cte for - tis  
for - - - tis San - - -  
for - - - - tis San-cte et mi - se -

55.

-cte et mi - - - se - ri-cors sal - - -

et mi - - se - ri - - cors et

- - - - cte et

- ri - - cors

60.

- - - - va nos a aræ mor -

mi-se - ri-ors sal - - - nos a-maræ

mi - se - ri - cors sal - va no

sal-va nos a - ma - ræ mor - ti

-ti ne

mor-ti ne tra - - das nos

a - - ma - ræ mor - ti - ne tra - - -

a - - maræ mor - - -

65.

tra - - - - das ne tra - - - das nos.

ne tra - - - - das nos.

- - - - das nos.

-ti ne tra - - - - das nos.

## XII. Antonius Fevin.

81. Motette, *Descende in hortum*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 270.)

Cant. ultr. cent. N. XXVIII.

1.

Discant. 

Tenor. 

Tenor. 

Bass. 

De -

5.



De - - -



De - scen - de in hor-tum

- de in hor-tum me - um de - - scen - de in

- - scen - de in hortum me - um de - -

10.



- scen - de in hortum me - - um

me - - - - um ve - - - -

hortum me - - - - um ve ni di -

- scen-de in hortum me - - um di-le - -

15.

ve-ni di-lecta me-a  
- ni di-le  
lecta me-a di-le-cta di-le-cta  
cta ve-ni di-le-cta

20. (#)

di-le-cta me-a di-  
-cta me-a ve-ni di-  
me-a ve-ni di-le-cta me-a di-  
me-a

(##) 25.

- le-cta me-a to-  
le-cta me-a  
- le-cta di-le-cta me-a  
ve-ni di-le-cta me-a to-

30.

- ta pulchra es a-mica me-a  
to- ta pulchra es a-mica me-a et ma-  
to- ta pulchra es a-mica me-a  
- ta pulchra es a-mica me-a et ma-

35.

et ma - cu - la non est in te

- - - cu - la non est in te

et ma - cu - la non est in te

- cu - la non est non est in te

40. 45.

ve - - ni et co - ro - na - be - ris

ve - ni co - ro - na - be - ris

ve - - ni et co - ro - na - be - ris

ve - ni et co - ro - na - be - ris

50.

ve - - ni et co - ro - na - be - ris ve - - ni

ve - - ni co - ro - na - be - ris ve - - ni

ve - - ni et co - ro - na - be - ris ve - - ni

ve - - ni co - ro - na - be - ris ve - - ni

55.

ve - - ni co - - ro - na - - -

ve - ni co - - ro - na - - - - - - - - -

60. 65.

- - be - ris co - - ro - na - - - - be - ris

- - be - ris co - - ro - na - - - - be - ris

ve - - ni co - ro - na - - - - be -

ve - -

70.

ve - - ni co - ro - na - be - - ris.

co - ro - na - - - - - be - ris.

- ris co - ro - - na - - - be - ris.

- ni co - - ro - na - - - - be - ris.

**XIII.****Eleazar Genet, genannt Carpentras.**

**32. Bruchstücke aus: Lamentationes Jeremiæ, Libro II,  
8 – 4 vocum ad aequales.**  
(Siehe: Ambros, Tom. III. S. 281.)

a. 4 vocum.

Manuscript: O. I. 80  
der Casanatensis in Rom\*1.

Alt I. In - - - ci - - - - - pit

Alt II. In - - - ci - - - - - pit

Tenor. In - - - ci - - - - - pit

Bassus. In - - - ci - - - - - pit

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - - e

La - men - ta - ti - o Je - re - mi - - e

pro - phe - - - - - te.

pro - phe - - - - - te.

pro - phe - - - - - te.

pro - - - - - phe - - - - - te.

\*1. Siehe die Vorbemerkung zu N<sup>o</sup> XIII, 32.



20. 25.

A - -leph (h)

(h) (b) 30.

36.

Quo-mo-do se - det se - - -

40.

- det so - la ci - vi -

\*Der Druck von 1557 hat hier:  
ganz so, wie in Tact 90 Seite 215.

45. (b)

-tas ple - - - -  
-tas  
-tas  
-tas  
-tas ple - - - na

50.

- - - -na po - pu - lo fa -  
ple - - - na po - pu - lo  
ple - na po - - pu - lo fa - -  
po - - - - -pu - - - lo

55. 60.

-cta est qua - si vi - - du - a  
fa - cta est qua - si vi - - - du - a  
-cta est qua - si vi - du - a  
fa - cta est qua - si vi - - du - a

\*1.) 65.

do - mi - na gen - ti - um prin - - -  
do - mi - na gen - ti - um  
do - mi - na gen - ti - um prin - ceps  
do - mi - na gen - ti - um prin - ceps

\*1.) Der Druck von 1557 schreibt hier ausdrücklich ein Chroma vor, also hier ein ♯. K.

70.

-ceps pro-vin-ci-a.

pro-vin-ci-a.

75.

-rum fa-cta est sub tri-bu-.

-rum fa-cta est sub tri-bu-.

80.

-to fa-cta est sub tri-.

-to fa-cta est sub tri-.

80.

-bu-to sub tri-bu-to.

-bu-to sub tri-bu-to.

\*1.) Der Druck von 1557 hat:  
analog mit Tact 80.

F.E.C.L. 3514

\*2.) Das Chroma ori-  
ginalgetreu. K.



(#) 25.

-cte. Et la - cri - mæ e - jus et

- - - -cte. Et

-cte. Et la - cri - mæ e - jus

- - - -cte. Et la - cri - mæ e - jus

30. (#) 32.

la - cri - mæ e - jus et la - cri - mæ e - jus et la - cri -

la - cri - mæ e - jus et la - cri -

et la - cri -

et la - cri - mæ e - jus et la - cri -

et la - cri - mæ e - jus

(b) 35.

-mæ e - jus in ma - xil - lis e - - -

-mæ e - jus in ma - xil - lis e -

-mæ e - jus

in ma - xil - lis e - - - - -

40.

-jus in ma - xil - lis e - - - - jus.

-jus in ma - xil - lis e - jus.

in ma - xil - lis e - - - - jus.

-jus in ma - xil - lis e - - - - - - - - - jus.

## C. 8 vocum.

1. 5.

Non est Non est

Non est qui

10.

qui con-so-le-tur e qui con-so-le-tur e

am e am e

15.

am ex o-mni-bus am ex o-mni-bus

20.

ca-ris e ca-ris e

ca-ris e ca-ris e

\*) Die thematische Analogie (siehe Tenor, Tact 15) verlangt die Silbe „ca“ um eine *Minima* früher. R.

## d. 4 vocum.

1. 5.

O - mnes a - mi - ci e - jus spre - ve -

O - mnes a - mi - ci e - jus

O - mnes a - mi - ci e - jus spre -

- runt e - - am spre - ve - runt e - -

spre - ve - runt e - - - - - am

- verunt e - - - am spre - - ve - - runt e -

15.

- - - am

spre - ve - - runt e - - am et fa - cti sunt

- - - - - am et

20.

et fa - cti sunt ei i - ni - mi -

ei i - ni - - mi - ci i - - ni - mi - ci

fa - cti sunt ei i - - ni - mi - - - - ci

28.

i - ni-mi -

i - ni-mi - ci i-ni-mi -

30. 35.

ci. Et fa-cti sunt e - i

Et fa-cti sunt e - i

ci. Et fa-cti sunt e - i

ci. Et fa-cti sunt e - i

40.

i - ni-mi - ci.

i - ni-mi - ci.

i - ni-mi - ci.

i - ni-mi - ci.

\*) Im Originale stand allerdings die *Semibrevis* *b*; ob diese Note nicht dennoch eine *Semibrevis* *a* sein soll? R.



## e. 3 vocum.

1. 5.

Mi - gra - vit Ju - das pro -  
 Ju - das pro - pter af - flic - ti - o - nem et  
 propter af - flic - ti - o - nem propter af - flic - ti - o - nem et mul -  
 - pter af - flic - ti - o - nem pro - pter afflic - ti - o - nem et mul -  
 mul - ti - tu - di - nem ser - vi - tu - tis ha -  
 - ti - tu - di - nem ser - vi - tu - tis ha - bi - ta -  
 - bi - ta - vit in - ter gen - tes nec in -  
 - tis ha - bi - ta - vit in - ter gen - tes nec  
 - vit in - ter gen - tes nec  
 - ve - nit re - qui - em.  
 in - venit re - qui - em.  
 in - venit re - qui - em re - qui - em.

\*1) Textstellung originalgetreu. Mein Vorschlag wäre:

\*2) Diese Pause fehlte im Originale. R. Ebenso im Drucke von 1557.

## f. 8 vocum.

1. 5.

O - mnes per - se - cu - to - res e - jus

O - mnes per - se - cu - to - - - - -

O - - - mnes per - -

10.

Ap - pre - hen - de - runt

- - - res e - - jus Ap - pre - hen - de - -

- se - - cu - to - res e - - jus Ap - pre -

(b) 15.

e - am in - ter an -

- runt e - - - - - am in - ter an - gu -

- hen - - - de - runt e - - - am in - ter an -

20.

- gu - sti - as in - ter an - - - - gu - sti - as.

- - - sti - as in - ter an - gu - - - - sti - as.

- gu - sti - as in - ter an - gu - sti - as.

**g. 4 vocum.**

1. 5.

Je - ru - sa - lem con -

Je - ru - sa - lem con - - ver -

Je - ru - sa - lem con - - ver - te -

Je - - ru - sa - - lem con - - ver - te -

(#) = 1.

10.

- ver - te - re con - ver - te - re

- - - te - re con - ver - te - re

- re con - ver - - - - te -

- re con - ver - te - re

15.

con - ver - te - re con -

con - ver - te - re

- re con - ver - te - re con -

con - ver - te - re

\*1.) Ausdrücklich im Drucke von 1557 vorgeschrieben. K.

- ver - - - - - te - - re  
con - ver - - te re  
- ver - - - - - te re  
con - ver - - te re


ad do - - mi num De - um tu -  
ad do - - mi num De - um tu - -  
ad do - - mi num De - um  
ad do - - mi num De - um tu -

- - um De - um tu - - um.  
um.  
tu - - um De - um tu - - um.  
- um De - um tu - - um.

\*1) Im Drucke von 1557 das Chroma ausdrücklich vorgeschrieben. K.

\*2) Bei dieser Textstellung mit einer Silbenfolge nach kurzen Notenschloss ich mich einem Falle bei Palestrina an: (siehe: *Ave Maria*, 4 vocum, Liber II, Motetorum, No 23, am Schluss.) der auch die ganz gleiche Stelle textirt:

ut eum o - lectis te vi - de - - a - - mus.

Der Druck von 1557 bietet die vereinfachte Lesart  trotz der daraus hervorgehenden Quintparallelen. K.

# XIV. Nicolaus Gombert.

223

## 33. Ave regina cœlorum, 4 vocum. (Siehe: Ambros, III. S. 298.)

NICOL. GOMBERTHI Motecta, 4 vocum.  
Venedig, 1541. N<sup>o</sup> VII. (Unicum im Besitze  
des Herrn Geh. Medicinalrath Dr. Metten-  
heimer in Schwerin, (siehe Vorwort und  
die Bemerkung zu N<sup>o</sup> 33 des Verzeichnisses.)

1.


Cantus.   
A - ve re - gi - na cœ - lo - rum


Altus.   
A - - - ve re - gi - -

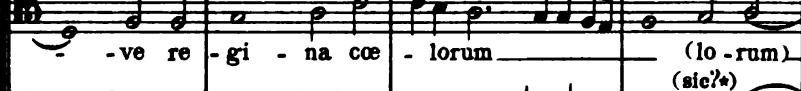
Tenor.   
A - -

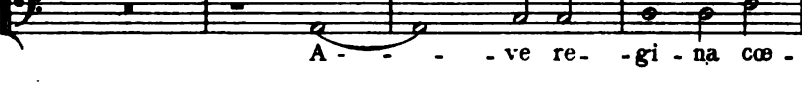
Bassus.   
A - -

5.


  
(lo - - rum)

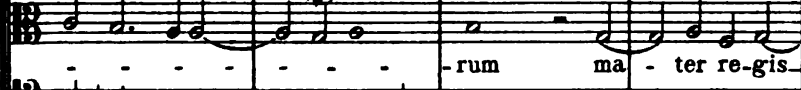
  
- na cœ - lorum

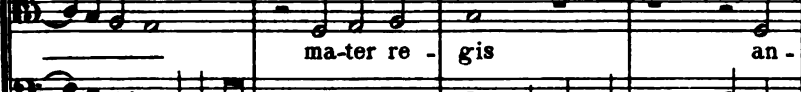
  
- ve re - gi - na cœ - lorum

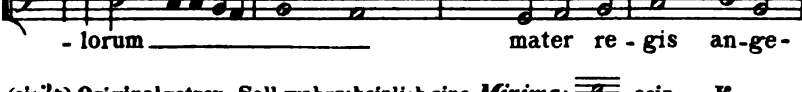
  
A - - - ve re - gi - na cœ -

10.

  
mater re - - gis (g) an - ge - lorum (ge - lo - rum)

  
- rum ma - ter re - gis

  
ma - ter re - gis an -

  
- lorum mater re - gis an - ge -

(sic?\*) Originalgetreu. Soll wahrscheinlich eine *Minima*:  sein. K.

Anmerkung. Die in Klammer ( ) gestellten Textessilben deuten meine von der Originaltextirung abweichenden Aenderungsvorschläge an. N

19.

O Ma - ri -  
an - gelo - rum O Ma - ri -  
- ge - lo - rum O Ma - ri -  
- lo - rum O Ma - ri -

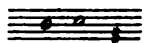
20.

a flos vir - gi - num (gi - num) ve -  
a flos vir - gi - num velut  
a flos vir - gi - num  
a flos vir - gi - num ve - lut ro - sa

21.

- lut ro - sa vel li - li - um (li - um)  
ro - sa vel li - li - um  
velut ro - sa vel li - li - um fun -  
vel li - li - um (vel li - li - um) fun - de

\*) Unterhalb dieser Note war im ersten Zwischenraume das Chroma beigelegt, das sich auf die T e r z des Dreiklangs jedenfalls beziehen soll, wie folgt:



Deutet dies etwa auf die Begleitung der Orgel oder eines andern Instrumentes? K.

30.

fun - de preces ad fi - li - um

fun - de preces ad fi - lium

- de preces ad fi - - - li um

preces ad fi - lium pro

25.

A - -

pro - sa - lu - te fi - - de - - li - um A -

pro sa - lu - te fi de - li - um A -

sa - lu - te fi - - de - li - um A -

\*1)

40.

Three staves for voices (Soprano, Alto, Tenor) and one staff for basso continuo. The music is in 16th-century style with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The lyrics are: -ve Ma - ri - a Je - su di - gna. The basso continuo part includes a figured bass notation: \*2).

-ve Ma - ri - a Je - su di - gna

-ve Ma - ri - a Je - su di -

-ve Ma - ri - a Je - su di - gna Je - su

-ve Ma - ri - a Je - su di - gna

\*1) Im Original stand: *fidelum*. K.

\*2) Originalgetreu. Wird eine *Minima*  $e$ :  sein müssen. K.

45. (#)

Je - - - su di - gna A - ve dul -  
 - gna Je - su di - gna A - ve dulcis et  
 di - - - gna A - ve dulcis et  
 A - ve dulcis et be - ni -

50. (#) (b)

cis et be - ni - gna A - ve  
 be - ni - - - - gna A -  
 - - - be - ni - gna A - ve ple - na gra - - - ti -  
 - gna A - ve ple - na gra - - ti - (ti -

\*2) 55. (#)

ple - na gra - ti - a  
 - ve ple - na gra - - - ti - a A -  
 - a A - ve virgo de qua  
 - a) A - ve virgo de qua nasci -

\*1) Das Original hatte hier eine *Semibrevis*pause: (statt der *Minima*pause: ) wodurch die ganze Stelle corrumpt würde.

\*2) Textstellung originalgetreu. R.



80. (#)

A - ve vir - go de qua na - sci \*1) et  
- ve vir - go de qua na - - - sci et de cu -  
na - sci de qua na - sci  
(na - sci) \*2) et de cu - jus

85. (#)

de cu - jus la - - cte pa - sci rex coe -  
- jus la - - - cte pa - - -  
\*2) et de cu - jus la - - - cte pa - - - sci  
la - cte pa - sci rex coe - - lo - rum

70. (#)

lo - rum vo - - - lu - it A - ve  
- sci rex coe - lo - rum vo - lu - it A - ve mun -  
rex coe - lo - rum vo - lu - it A - ve mun -  
rex coe - lo - rum vo - lu - - it A - ve mun - di

\*1) Das Bindewort „et“ nöthig für das Versmass, fehlte hier im Original. R.

\*2) Im Original fehlte hier die Präposition „de“. K.

75.

mun - di spes me - a (a) A - -  
 -di spes me - - a A - ve pi -  
 -di spes me a A - - - ve mi - tis A -  
 spes me - a A - - ve mi - tis

80.

- ve pi - - a A - ve ple - na A - ve  
 - a A - - ve ple - na A - ve ple - na gra - ti -  
 - ve ple - - - na gra - ti -  
 A - ve ple - - - na gra - ti - a

\*2) 85.

ple - na gra - ti - a A - - ve pi - - a ma - ter  
 - a A - - ve pi - a ma - ter  
 - a A - ve pi - a ma - ter  
 A - ve pi - a ma - ter De - - - i

\*1) Textworte: *Ave mitis* originalgetreu. R.

\*2) Originalgetreu. Siehe die Bemerkung auf Seite 226. R.

90. (b)

De-i me-mor e-sto me-i

De - i me-mor e - sto (sto) semper me-

De - i me-mor e-sto sem - per me - - -

me - - mor e - - - sto sem - per me -

95.

(i) in o - mni (mni) tri-sti - ti -

- - - -i in omni tri - - - sti-ti -

- - - -i in o. - mni tri - sti-ti - a.

- - - -i in o - mni tri - sti-ti - a.

(#) 100.

- a. A - - - - men.

- a. A - - - - men.

A - - - - men.

A - - - - men.

\*1) Im Original stand hier eine *Semibrevis*pause statt einer *Minim*pause. R.

\*2) Eine *Semiminima* im Original. R.

## XV. Benedict Ducis.



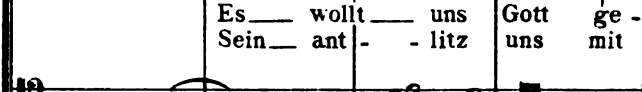
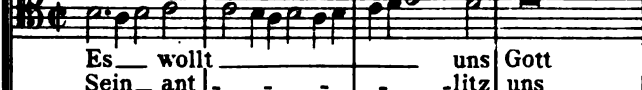
### 34. Sechs geistliche deutsche Lieder, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 302 u. f. )

#### a. Es wollt uns Gott genedig sein.

128 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544. N<sup>o</sup> 66.

1.

Discantus.		Es wollt Sein ant -
Altus.		Es__ wollt__ uns Gott ge - Sein__ ant - - litz uns mit
Tenor.		Es__ wollt__ uns Gott Sein__ ant - - - - litz uns
Bassus.		Es__ wollt__ uns Gott ge - Sein__ ant - - - - litz uns mit

2.

	uns Gott ge-ne dig sein und -litz uns mit hel-lem schein er -
	-ne - - - - dig sein und hel - - - - lem schein er -
	ge-ne - - - - dig sein und sei-nen mit hel - - - - lem schein er-leucht ins
	-ne - - - - dig sein und sei-nen hel - - - - lem schein er-leucht ins

10. 15.

sei - nen  
- leucht ins

Se - gen  
ew - ge

ge - - - - -  
le - - - - -

- ben.  
- ben.

sei - nen  
- leucht ins

Se - gen  
ew - ge

ge - - - - -  
le - - - - -

- ben.  
- ben.

Se - gen ge -  
ew - ge le -

- - - - -  
- - - - -

- ben.  
- ben.

Se - gen  
ew - ge

ge - - - - -  
le - - - - -

- ben.  
- ben.

20.

Das wir er - ken - nen sei - ne werck und

Das wir er - ken - nen sei - - - ne werck und was ihm

Das wir er - ken - - - nen seine werck und was ihm liebt

Das wir er - ken - nen sei - ne werck und

was ihm liebt auf er - den und Je - sus Chri - -

liebt auf er - den und Je - - - - sus Chri - stus

auf er - den und Je - - - - sus Chri - -

was ihm liebt auf er - den und Je - sus Chri - -

25.

- ctus heil und stärk

heil und stärk be-kannt den Hei- - -

- stus heil und stärk bekannt den Hei- - -

- - - stus heil und stärk be- - - kannt

30. (#)

bekannt den Hei- - - den werden und sie in Gott be-

- - den wer- - - den und sie in Gott be- ke- - ren

- den wer- - - den und sie in Gott be- ke- -

den Heiden wer- - - den und sie in Gott be- -

35.

- ke- - - ren.

und sie in Gott be- ke- - - - - ren.

- - - - ren und sie in Gott be- ke- ren.

- ke- - - ren und sie in Gott be- ke- - - ren.

## b. Vater unser im Himmelreich, 4 vocum.

128 Neue Deudsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 46.

## Discantus.

1. 5.

Altus. Va - ter un - ser im Him - mel - reich der du

Tenor. Va - ter un - ser im Him - mel - reich

Bassus. Va - ter un - ser im Him - - - - mel -

(#) 10.

du uns al - le hei - - - ssest gleich Brü - der

uns al - - le hei - - ssest gleich Brü - der sein und

der du uns al - le hei - ssest gleich Brü - der sein und

- reich im Him - - - mel - reich der du uns al - -

(#)

sein und dich ru - - - fen an Brü - der sein und dich

dich ru - - - - fen an Brü - - der sein und

- dich ru - - - - fen an

- - - le hei - ssest gleich Brü - - der sein und

15.

ru - - - fen an und willt das be - ten  
 dich ru - - - fen an und willt das be - ten  
 und willt das be - ten  
 dich ru - fen an und willt das be - ten

20.

von uns han gib dass nicht bet al - lein  
 von uns han gib dass nicht bet  
 von uns han gib dass nicht bet  
 von uns han gib dass nicht bet al - lein

(#) 25.

der mund hilf dass es geh von Her -  
 al - lein der mund hilf dass es geh von  
 al - lein der mund hilf dass es geh von  
 der mund hilf dass es geh von

30. (#)

- zensgrund hilf dass es geh von Herzens - - grund.  
 Her - zens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.  
 Her - zens - grund.  
 Her - zens - grund hilf dass es geh von Herzens - grund.



## c. Aus tiefer not schrei ich zu dir, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesänge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 74.

## Discantus.

1. 5.

Aus tie-fer not schrei ich zu dir  
Dein gnä-dig oh - ren ker zu mir

Aus tie-fer not schrei ich  
Dein gnä-dig oh - - - ren ker

Aus  
Dein

10.

Herr Gott er - -  
und mei-ner

zu dir  
zu mir

Herr Gott er -  
und mei-ner

tie - fer not schrei ich zu dir  
gnä - dig oh - ren ker zu mir

tie - fer not schrei ich zu dir Herr Gott er - hör  
gnä - dig oh - ren ker zu mir und mei - ner bitt

I. II.

- - - hör mein ru - - - fen  
bitt sie öf - - - fen,

- hör mein ru - - - fen  
bitt sie öf - - - fen, denn

Herr Gott er - hör mein ru - - - fen  
und mei - ner bitt sie öf - - - fen,

mein ru - - - fen  
bitt sie öf - - - fen,

\*) F-schlüssel auf 5<sup>ter</sup> Linie = G-schlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie, nur 2 Octaven tiefer. K

15.



denn so du willst das se-hen an

so du willst das se-hen an wie

denn so du willst das sehen

denn so du willst das sehen

20.



wie manche Sünd ich hab ge-than wer kann

manche Sünd ich hab ge - than wer kann

an wie manche Sünd ich hab ge - than

an wie man - che Sünd ich hab ge - than wer

25.



Herr vor dir blei - - - - -ben?

Herr vor dir blei - - -ben?

wer kann Herr vor dir blei - - -ben?

kann Herr vor dir blei - - - - -ben?

## d. Erbarm dich mein, o Herre Gott, 4 vocum.

123 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 84.

## Discantus.

1. 5.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Er - - - barm dich mein o

Er - - - barm dich

Er - barm dich mein o Her - - - - - re

10.

Er - - - barm dich mein o Her - - - re Gott

Her - re Gott er - barm dich mein o Herre Gott nach dei -

mein o Her - - - re Gott nach dei - - ner

Gott er - barm dich mein o Her - - re

nach dei - - - ner grossen Barm - - - her - - -

- ner gro - - - ssen Barm - - - - -

gro - ssen Barm - her - zig - - keit nach dei - - - ner

Gott nach dei - - - ner gro - ssen Barm - her - -

15.

- zig-keit

- zig-keit wasch ab mach rein mein mis-

grossen Barm-her- - zig-keit wasch

- zig-keit wasch ab mach rein

20.

wasch ab mach rein mein misse-

- se - that wasch ab mach rein mein misse-

ab mach rein mein misse-that ich

meine misse- that wasch ab mach rein mein

25.

that ich kenn mein Sünd und ist mir leid

- that ich kenn mein Sünd und ist mir leid

kenn mein Sünd und ist mir leid ich kenn mein

mis - se - that ich kenn mein Sünd und ist

30. (#)

und ist mir leid al-lein ich dir ge-

und ist mir leid al-lein ich dir ge-sün -

Sünd und ist mir leid al-lein ich

mir leid al - lein ich

36.

sündet han, das ist wider mich - ste - - - - -  
 - - - - - det han, ge-sün-det han, das ist wi - - - - -  
 dir ge-sün-det han, das ist wi- - der mich ste -  
 dir gesün - - - - - det han, das ist

40.

- - - tig-lich, das Bös vor dir mag - - - - -  
 - der mich - - - - - ste tig-lich, das Bös vor dir mag nicht  
 - - - - - tig-lich, das Bös vor dir mag - - - - -  
 - - - - - wi - - - - der mich ste - - - - - tig-lich,

46. \*)

- nicht be-stan, du bleibst ge-recht - - - - -  
 - bestan, du bleibst ge- - - - -  
 nicht be - stan, du bleibst gerecht ob - - - - -  
 das Bös vor dir mag nicht bestan, du bleibst ge -

50.

ob du ur - - theilst mich.  
 - recht, ob du ur - theilst mich ob du ur - - theilst mich.  
 du ur - - theilst mich.  
 - recht ob du ur - - - - - theilst mich.

\*) Das Original hatte hier nur eine halbe Tactpause, statt der nöthigen zwei ganzen Tactpausen. R.

## 6. Ich glaub und darum rede ich, 4 vocum.

128 Neue Deutsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 100.

1. 5.

Ich glaub und da - - rum re - - de ich  
In mei - nem za - - gen ich auch sprich

glaub und da - - rum re - - de ich de-muts-creuz  
mei - nem za - - gen ich auch sprich ein je - der

und da - rum re - - de ich de-muts-creuz  
-nem za - gen ich auch sprich ein je - der

de-muts-creuz  
ein je - der

de - muts - creuz mich  
ein je - der die

10. (#) (# #) I. II.

mich hart ver - seht mehrt  
die Lü - - ge

mich hart ver - seht mehrt  
die Lü - ge

mich hart ver - seht mehrt  
die Lü - ge

was soll ich wie - der  
(\*)

hart ver - seht  
Lü - - ge mehrt

\*) Diese Tactpause fehlte im Original. Möglich auch, dass die vorhergehende *Brevis*-note *g* im Tenor eine *Longa* sein soll. R.

15.

was soll ich wie -  
gel - ten schier was soll ich wie -  
was soll ich wie - der gel - ten schier  
was soll ich wie - der gel - ten schier

20.

- der gel - ten schier dem Herrn für all wol - that  
- der gel - ten schier dem Herrn für all wol that an  
dem Herrn für all wol - that an  
dem Herrn für all wol that an

25. (♯) (♯ ♯)

an mir, den kelch des Heils ich neh - - - me.  
mir, den kelch des Heils ich neh - me.  
mir, den kelch des Heils ich neh - me.  
mir, den kelch des Heils ich neh - - me.

## f. An Wasserflüssen Babylon, 4 vocum.

128 Neue Deudsche Geistliche Gesenge,  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 108.

\*) 1.

An als Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon  
als wir ge-dach-ten an Zi-on

An Was- als wir

5.

da da sa-ssen wir mit  
da wein-ten wir von

da da sa-ssen wir mit Schmer-  
da wein-ten wir von Her-

Was-ser-flüs-sen Ba-by-lon da sa-  
wir ge-dach-ten an Zi-on da wein-

- ser-flüs-sen Ba-by-lon da da  
ge-dach-ten an Zi-on da

10.

Schmer-zen, wir  
Her-zen, wir

-ssen wir mit Schmer-zen,  
-ten wir von Her-zen, wir

sa-ssen wir mit Schmer-zen,  
wein-ten wir von Her-zen, wir

\*) Gschlüssel auf der dritten Linie (= Cschlüssel auf erster Linie.) R.



hin-gen auf mit schwe - - - - rem muth -

— hin - gen auf mit schwe - rem muth die

wir hin - gen auf mit schwe - rem muth

hin-gen auf mit schwe - rem muth — die

or - - - - - geln und die Har - -

die or - - geln und die Har - - - -

or - - - - - geln und — die Har - - -

20.  
an ei - nen Baum — der Wei - - - den,

-fen gut an ei - - nen Baum der Wei - - - -

- fen gut an ei - - nen Baum der

-fen gut an ei - - - - nen Baum der Wei - -

\*) Für die nun folgende Textzeile: „die orgeln und die Harfen gut“, war die entsprechende Tonreihe im *Discant* nicht vorhanden. R.

26.

die drin - nen sind in ih - -

- - - den, die drin - nen sind in ih - -

Wei - den, die drin - nen sind in ih - -

- - den, die drin - nen sind in ih - -

30.

- rem Land da muss - ten wir viel Schmach und

- rem Land da mussten wir viel Schmach

- rem Land da mussten wir viel Schmach und

- - rem Land da muss - ten wir viel Schmach und

36.

Schand täg - lich von ih - nen lei - - - den.

und Schand täg - lich von ih - nen lei - - - den.

Schand täg - lich von ih - - - nen lei - den.

Schand täg - - lich von ih - nen lei - - - den.

# XVI. Henricus Finck.

247

35. Missa de beata Virgine, trium vocum.  
(Siehe Ambros, III. S. 377.)

Manuscript (Unicum) der Proske-  
Bischöflichen Bibliothek zu Regensburg.  
Siehe Vorwort.

1.

Prima vox. Ky- - ri - e

Secunda vox. Ky-ri - e Ky- - - ri -

Tertia vox. Ky- - ri - e

(#) 5. Ky - - - - -

- e Ky - - - - - ri - - e Ky - - -

Ky - - - - -

(b) b) Ky - rie

(b) - ri - e

Ligatur

- ri - - e

10. (b) (#) Ky-ri - - - - e - ley - - son. \*2)

Ky- - ri - e Ky-ri - e e-ley son. \*2)

Ky- - - ri - e e - ley - - son.

Anmerkung. *Si quid difficilius erit in duplo canitor*, (unten am Rand mit rother Tinte bemerkt.) R.

\*1) In allen Stimmen originalgetreu. R.

\*2) Ohne Firmate. R.

1. <sup>\*1)</sup> Ligatur

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

5.

<sup>\*2)</sup> 10.

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

Chri- - - - - ste

15.

Chri- - - - - ste e -

Chri- - - - - ste Chri- - - - - ste

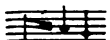
Chri- - - - - ste


20.

- ley - - - - - son.

e - ley - - - - - son.

ste e - ley - - - - - son.

\*1) Im Originale:  R.

\*2) Im Originale:  R.

\*3) Mit rother Tinte eine *Semibrevis* (c):  darunter gezeichnet. R.

26.


Ky - ri - e Ky - ri - -

(b) (b) (b)

Ky - ri - - - - -

Ky - ri - - - - -

(b)  
 e  
 e Ky-ri-e Ky-ri-e  
 e Ky-ri-e Ky-ri-e

30. 

35.  Musical score for three voices (Soprano, Alto, Bass) with lyrics "e - ley - son." and a key signature of one sharp (F#). The score is in 4/4 time. The Soprano part starts with a half note 'e', followed by a quarter note 'ley', and a half note 'son'. The Alto part starts with a half note 'e', followed by a quarter note 'ley', and a half note 'son'. The Bass part starts with a half note 'e', followed by a quarter note 'ley', and a half note 'son'. The key signature is one sharp (F#).

1. 5.

Et in ter-ra pax ho-mi - - -  
Et in ter - - ra pax ho-mi - (b) -  
Et in ter-ra pax ho-mi - - ni -

- - ni - - bus bonæ vo-lunta-tis lau -  
- - ni - bus bonæ vo-lun-ta-tis  
- bus mi - - ni - - bus bonæ vo-lunta-

10.

-damus te be-ne-di-ci-mus te a-do-  
lau-damus te be-ne-di-cimus te  
-tis lau-damus te be-ne-di-

15. (♯)

-ra - - mus te glo-ri-fi-ca - - mus  
a-do-ra-mus te glo-ri-fi-ca-mus  
-cimus te a-do-ra - - mus te glo-ri-fi-ca-mus

20.

te gra-ti-as a-gi-mus ti-bi  
te gra-ti-as a-gi-mus ti-  
te gra-ti-as a-gi-

\*1) Textirung originalgetreu. K.

\*2) Textirung originalgetreu. K.

25.

pro - pter magnam glo - - - ri-am  
 - bi - - - pro - pter ma - gnam - - -  
 - mus ti - bi - - - pro - pter magnam glo - - -

30.

tu - - - - am do - mi-ne De-us rex coe-le -  
 glo - ri-am - - - tu-am do - mi-ne De - us rex  
 - - - ri-am tu - am do-mine De - us

35.

- - stis de-us pa - - - - - ter  
 coe-le - - stis de - us pa - ter o - mni-po - -  
 rex coe-le - - stis de-us pa-ter - - o-mni-

40.

o - mni - - - po-tens do-mine fi-li u-ni -  
 - tens - - - do - mi-ne fi - - - -  
 - po - - - tens - - - do - mi-ne fi - - - li u -

45.

- ge-ni-te Je - su Chri - ste do -  
 - - - li u - ni-ge-ni - te Je - su Chri - ste  
 - ni-ge-ni - - - - - te Je - su Chri - ste

\*) Die Notirungsweise dieser Pausen originalgetreu. K.

50. (b) (b) (b) (b)

-mine De - us a - - - gnus

do - mi-ne De - - us a - - -

do - mine De - - us a - - -

55. (b) (b) (b)

de - i fi - li - - us pa - - -

-gnus de - - - i fi -

- gnus de - - - i fi - li -

60. (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b) (b)

li - us pa - - - tris.

- li - us pa - - - tris.

- us pa - - - tris.

65. Qui tol - lis pec - ca - ta mun - -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - -

Qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di

70. -di mi - se - re - - - re mi - se -

- di mi - se - re - re - no -

mi - se - re - - - re - 'no - - -



75. (♯) \*1) (b) 80. (b)

-re-re no-bis qui tol-lis pec-cata mun- -  
 - bis qui tol-lis pec- - ca - ta mun- -  
 - bis qui tol-lis pecca - - ta mun- -

85.

- di Su - sci-pe de-pre-ca - ti -  
 - di Su-sci-pe de-pre-ca-ti - o - -  
 - di Su-sci-pe de-pre-ca-ti - o -

\*2) 90.

- o - nem no - - stram qui se - des  
 - o - nem no-stram\*8) qui se-des  
 - o - - nem no - - stram qui se - des ad

\*4) 95.

ad dex-te-ram pa-tris  
 ad dex-teram pa - - -  
 dex-teram pa-tris ad dex-teram pa - - -

\*1) Hier trat im Original mit neuer Zeile der Cschlüssel auf 1<sup>er</sup> Linie ein. R.

\*2) Im Original mit der neuen Zeile Cschlüssel auf 2<sup>er</sup> Linie. R.

\*8) Das Wort „nostram“ fehlte im Original. R.

\*4) Im Original, neue Zeile, Cschlüssel auf 1<sup>er</sup> Linie. Textstellung wie auch in *secunda vox* Originalgetreu. K.

100.

mi - se - re - re no -  
- tris mi - se - re - re no -

105.

\*2)

bis quo - ni - am tu so -  
- no - bis quo - ni - am tu -  
- bis quo - ni - am tu solus

110.

- lus san - ctus tu so - lus  
solus san - ctus tu  
tu so - lus san - ctus

115.

do - minus tu so - lus al - tis - si - mus  
so - lus do - mi - nus tu so - lus al - tis - si - mus  
tu so - lus do - minus tu so - lus al - tis - si -

120.

125.

Je - su Chri - ste.  
Je - su Chri - ste.  
- mus Je - su Chri - ste.

\*1) Im Original mit rother Tinte ein Chroma beigezeichnet: (♯) R.

\*2) Cacklüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie. R.

130.

Cum san-cto

Cum san-cto

135.

spi-ri-tu in glo-

spi-ri-tu in glo-ri-

In glo-ri-a

140.

ri-a De-i pa-

a De-i pa-

De-i

145.

tris A-

pa tris

150. (b) \*2) 155. (#)

A men.

A men.

- tris A - men.

\*1) Die Fortschreitung von  $e-b$  originalgetreu. Ob dieselbe analoge Stelle in Tenor, Tact 145, nicht denselben Sprung  $e-b$  aufnehmen soll, wodurch freilich dann die ganze Parthie schon von Tact 140 an in allen Stimmen mit dem *rotundum* zu construiren wäre, muss ich dahin gestellt sein lassen. R.

\*2) Ohne Text im Original. R.

1.

Pa-trem o-mni-po-ten-tem fa-cto-

Pa-trem o-mni-po-ten-tem fa-

Pa-trem o-mni-po-ten-

-rem coe-li et ter-rae,

-cto-rem coe-li et ter-rae,

-tem fa-cto-rem coe-li et ter-rae, vi-si-

vi-si-bi-li-um o-mni-um et in-vi-si-bi-li-

vi-si-bi-li-um o-mni-um et in-vi-si-bi-

-bi-li-um o-mni-um et in-vi-si-bi-

10. (#)

-um et in u-num Do-minum Je-sum

-li-um et in u-num Do-minum Je-sum

-li-um in u-num Do-minum

\*) Das Original hatte: „*deum*“ statt: *Dominum*. R.

15

Christum fi - li - - - um de - i u - ni - ge -

Chri - stum fi - li - um de - i u - ni - ge - nitum

Je - - sum Christum fi - li - um de - i u - ni - ge -

(b)

ni - tum et ex pa - tre na - tum ante o - mni - a sæ - -

et ex pa - tre natum ante o - mni - a

- ni - tum et ex pa - tre na - tum an - te o -

20

- cu - la

sæ - cu - la de - um de De -

- mni - a sæ - cu - - la de - um de De - - -

25

- o Lu - men de lu - - - mi - ne de

- o Lu - men de lumi - ne de - um ve - - -

\*) Ob die Textirung hier nicht wie folgt heissen soll:

Je - sum Christum fi - li - - um de - i u - ni - ge - nitum

- um ve-rum de De-o ve - - - - -

- rum de De - - - o ve - - - - -

ge-nitum non fa - - - ctum con-sub-stan - ti -

- ro ge - ni-tum non fa - - ctum con - substan

- ro con-sub-stan - ti -

- a - lem pa - tri per quem o - mni-a facta - - -

- ti-a - lem pa - tri per quem o - mni-a fa - cta

- a - lem pa - - tri per quem o - mni-a fa-cta sunt

sunt qui propter nos ho-mi-nes et pro-

sunt qui propter nos ho-mi- - nes et propter

qui propter - - nos ho-mi-nes et propter no - -

\*1) 40. \*2)

-pter no - stram sa - lutem de - scen - dit

no - stram sa - lutem de - scen -

- stram sa - lu - tem descen - dit

\*3)

de coe - lis Et in - car - na - tus est

- dit de coe - lis Et in - car - na - tus est

de coe - lis Et in - car - na - tus est

46.

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a

de spi - ri - tu san - cto ex Ma - ri - a

\*4)

Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

- a Vir - gi - ne et ho - mo fa - ctus est.

\*1) Cschlüssel auf erster Linie. K.

\*2) Die Octavparallelen im Discant und Tenor originalgetreu. K.

\*3) Cschlüssel auf zweiter Linie, nebst Textstellung, originalgetreu. K.

\*4) Originalgetreu. K.

\*1) 60. (#) 55.

Cru-ci - fi-xus e - ti - am pro no - - bis pro

Cru-ci - fi-xus e - ti - am \_\_\_\_\_ pro

Cru-ci - fi-xus e - ti - am \_\_\_\_\_ pro

vo - - - - - bis sub Ponti-o

no - - - - - bis sub Ponti-o Pi - la -

- - - - - bis sub Ponti-o Pi-la - - -

Pi - - - la - - - - - to pas - sus

- to \_\_\_\_\_ pas - - - sus

- - - - - to \_\_\_\_\_ pas - sus et se - pul -

et se - pultus \_\_\_\_\_ est et resur-re - - - - xit

et se - pultus - est \_\_\_\_\_ et re - - surre -

- - - - - (ohne Text!) - - - - - tus est et re-sur-

\*1) Cschlüssel auf 1<sup>ter</sup> Linie. R.

\*2) *vobis* eigentlich, corrigirt in: *nobis*. R.

\*3) Cschlüssel auf 2<sup>ter</sup> Linie. R.

\*4) Die Textstellung in den beiden Unterstimmen von Tact 65—71 originalgetreu, soll aber dennoch wahrscheinlich lauten:

Tenor.  R.

Bassus. 



75.

ter - ti - a di - e se - cun - dum scrip - tu - .  
- xit ter - ti - a di - e se - cun - dum  
- re - - - xit ter - ti - a di - e

80.

- ras et a - scen - dit in coe - .  
scri - ptu - ras et a - - scen - dit  
se - cun - dum scri - ptu - ras et a - scen - dit  
se - cun - dum scri - ptu - ras et a - scen - dit

85. (♯) (b b) (b)

- lum sedet ad dexteram pa - tris et  
in coe - lum sedet ad dexteram pa - tris  
in coe - lum sedet ad dexteram pa - tris  
in coe - lum sedet ad dexteram

90.

i - terum ven - turus est cum glori - a ju - di - .  
et i - terum ven - turus est cum glori - a  
pa - tris et i - terum ven - turus est cum  
pa - tris et i - terum ven - turus est cum

95. (♯)

- ca - re vi - vos et mor - - - - tu - .  
ju - di - ca - - re vi - vos et mor - - - - tu - .  
glori - a vi - vos et mor - - - - tu - .  
glori - a vi - vos et mortuos

100.

-os cu-jus re-gni non e-rit fi-nis et

-os cu-jus re-gni non e-rit fi-nis et in spi-

cu-jus re-gni non e-rit fi-nis et in spi-

105.

in spi-ri-tum san-ctum Do-mi-num vi-vi-fi-

-ri-tum san-ctum Dominum vi-vi-fi-can-

-ri-tum sanctum Do-mi-num vi-

110.

-Can-tem qui ex pa-tre fi-li-o-que proce-

-tem qui ex pa-tre fi-li-o-que pro.cedit

-vi-fi-can-tem qui ex pa-tre fi-li-o-que pro-

115.

-dit qui cum patre et fi-li-o si-mul a-do-ratur et

qui cum pa-tre et fi-li-o si mul a-do-ratur et conglo-

-ce-dit qui cum patre et fi-l-io si-mul a-do-ra-

\*) Wenn der ganze Text von Tact 114 bis mit 121 untergebracht werden soll, müssen diese Viertelnoten hier mit je einer Silbe belegt werden, wodurch aber die thematische Textirung bei „*qui cum patre*“ gänzlich verloren ginge. R.

120. (#)

conglo-ri-fi-ca-tur qui lo-cu-tus est

-ri-fi-ca-tur qui lo-cutus est per pro-

-tur conglo-ri-fi-catur qui lo-cu-tus est per prophe-

123. (b)

per prophe-tas et unam sanctam ka-tho-licam

-phetas et u-nam san-ctam ka-tho-li-cam

-tas et unam san-ctam ka-tho-li-cam et

130. (b) (sic?) 135.

et a-po-sto-li-cam ec-cle-siam Con-

et a-po-sto-licam ec-cle-si-am Con-fi-te-

a-po-sto-li-cam ec-cle-si-am

-fi-te-or u-num ba-pti-sma in

-or u-num ba-pti-sma in

Con-fi-te-or u-num ba-pti-sma

Lig. 140.

-fi-te-or u-num ba-pti-sma in

-or u-num ba-pti-sma in

Con-fi-te-or u-num ba-pti-sma

(b) 145.

re-mis-si-o-nem pec-ca-to-

re-missi-o-nem pec-ca-to-

in remis-si-o-nem pec-ca-to-

\*1) In beiden Stimmen originalgetreu. K.

\*2) 5 Parallelen originalgetreu. K.

(b) 150.

rum et ex-pe-cto resur-re

(b) rum et ex-pe-cto resur-re

(b) *schwarz* 155.

-cti-o-nem mor-tu-o-rum et vi-

(b) -cti-o-nem mor-tuo-rum et vi-

et vi- - - - tam ven-

*schwarz* 160.

-tam ven-tu-ri sæ-

-tam ven-tu-ri sæ-

*schwarz* tu-ri

(b) (#) 165.

cu-li A-

(#) cu-li A-

(b) sæ-cu-li sæ-cu-

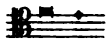
(b) (#) 170.

men.

(b) men.

(b) -li A - - - - men.

\*) Im Original:



K.

1. \*1) Ligatur (b)

San - - - - - (b) - - - - - (b)

San - - - - - (b) - - - - - (b)

San - - - - - - - - - - - ctus San -

5.

- - - - - ctus San - - - - - (b) San - - - - -

- - - - - ctus San - - - - - ctus San -

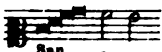
- - - - - - - - - - - ctus San -

10.

- - - - - ctus San - - - - - (b) San - - - - -

- - - - - ctus San - - - - - (b) San - - - - -

- - - - - - - - - - - ctus

\*1)  etc.

\*2) Diese Stelle ist in allen drei Stimmen originalgetreu. Doch hatte das Manuscript eine kleine Bemerkung mit rother Tinte von alter Hand am Rande aber so verblühen, dass sie nicht mehr zu entziffern war. Ich deute sie für: *alii. carēt*: ohne für die Richtigkeit derselben eintreten zu wollen. Wäre die Stelle wirklich correct, dann läge ein sehr interessanter Fall eines freien Septimeintrittes, vielleicht der früheste dieser Art, vor. R.

\*3) In allen Stimmen originalgetreu. Die Anwendung des *brotondum* ist hier wohl unmöglich. R.

(b) 15. (b)

- - - - - ctus Do-minus Do-minus

- - - - - ctus San - - - - - ctus Do-minus

Do - - - - -

(b) (b)

Do - mi - nus De - us Do - - -

Do - mi - nus Do - mi - - nus De - us

- - - - - mi -

(b) (#) 20. (b)

- - - mi - nus De - - us Do - - -

Sa - - ba - oth Do - minus Do - mi - nus

- nus Deus De - - us De - - us De - -

(b) (#) (b)

- - mi - nus De - - - - - us Sa -

De - - - us Sa - - - - -

- - - - - us De - - - - - us De - - us

25.

- - - - - ba oth

- - - - - ba - oth Sa - - ba - oth

De - - us Do - - - - - mi -

Do - - - mi - nus Deus Sa - - - - - ba -

— Sa - - - - -

- ne De - - us De - - us Sa - - - - -

30.

- oth Sa - - ba - oth Sa - - - - - ba - oth.

- - - - - ba - oth.

- - - - - ba - oth.

Ple - - - - - ni sunt - - - - - cœ -

Ple - - - - - ni sunt - - - - - cœ - - -

35.

-li et

-li et ter -

Ple - - - ni sunt cœ - - li

ter -

- ra glo - - - ri - a tu - a

et ter -

- ra glo - ri - a

- ra glo - ri - a

ra glo - ri - a

45.

glo - ri - a glori - a

- a glo - ri - a glori - a glori -

glo - ri - a glori - a

glo - ri - a tu - - - a.

- a tu - - - a.

glo - ri - a tu - - - a.

\*) Hier waren die Pausen der verschiedenen Tacte, ohne Rücksicht auf Tactgliederung addirt, nämlich:  Semibreven = 8 Minima R.



1. <sup>(b)</sup>  
 O - - - sanna O -  
 O - sanna <sup>(b)</sup> <sup>(#)</sup>  
 O - - san - na <sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> O - - san -

5. <sup>(b)</sup>  
 - san - - - - na O - san -  
 O - san -  
 - - - na O - san - <sup>(b)</sup>

<sup>(#)chw.</sup> 10.  
 - na in ex - cel -  
 - na O - san -  
 - - - - - na in ex -

<sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup>  
 - sis O - san - - - - - na  
 - na O - sanna O - sanna O - san - na in ex - cel -  
 - cel -

<sup>(b)</sup> 15. <sup>(b)</sup> <sup>(#)</sup>  
 in ex - cel - - - - - sis.  
<sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> sis.  
<sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> <sup>(b)</sup> sis.

1. Be-ne dictus qui qui

Be - ne - dictus qui

ve - - - nit ve - - -

qui ve - - - (b) nit ve -

Be - - ne - di - ctus

16. nit ve - - -

qui ve - nit

(#) 20. nit qui ve - - -

nit qui ve - - -

(b) qui ve - - - nit

25. nit qui ve - - - (#)

Be-ne di -

Be - - - ne - di - ctus

The musical score is written for three parts: Soprano (top staff), Alto (middle staff), and Bass (bottom staff). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score is divided into five systems, each starting with a measure number. The lyrics are written below the staves, with some words split across lines. The first system (measures 1-5) shows the beginning of the piece. The second system (measures 10-15) includes a measure with a flat (b) in the bass line. The third system (measures 16-20) includes a measure with a sharp (#) in the soprano line. The fourth system (measures 20-25) includes a measure with a flat (b) in the bass line. The fifth system (measures 25-30) includes a measure with a sharp (#) in the soprano line. The piece concludes with the word 'Be-ne di - ctus'.

32.

- nit qui ve - - - (b) -  
- ctus qui ve - - - (b) -  
qui ve - - - nit ve - - -

35.

- nit in no - - - - mi ne Do - -  
- nit in no - - - -  
- nit ve - - - - -

40.

- mi - ni ve - - - nit  
- mi - - - ne in no -  
- nit in no - - - mi ne

45.

in no - - mi - ne Do - mi  
- mi - ne Do, mi - ni.  
Do - mi ni Do - mi - - -

50.

- ni. - - - - -  
- ni. - - - - -  
- ni. - - - - -

\*) Im Originale: R.

## Agnus Dei I.

1.

A - gnus De - i

A - (mit rother Tinte)

A - - - - - gnus De - - - - - (b)

5.

A - - - - - gnus

- gnus De - - - - - i

- - - - - i Agnus De - i A - gnus De - i Agnus De -

10.

De - - - - - i A - - - - - gnus

A - - - - - gnus

- i A - gnus De - - i A - - - - - gnus

schwarz

De - i A - gnus De - i

- - - - - gnus

15.

A - gnus De - i qui tol - - - lis pec -  
 De - i A - gnus De - i qui tol - lis  
 De - i A - gnus De - i qui tol - - - lis

(b)

- ca - - ta mun - - - di qui tol - - -  
 pecca - - - ta mun - - - di  
 pecca - - - ta mun - - - di

2c. (b)

- - lis pecca - ta mun - - - di mi  
 mi - se - re - - - re mi - - se -  
 mi - - - se - re - - - re mi - se -

25.

- se - re - re mi - se re nobis mi - se re - re no - - - bis.  
 - re - - - re no - - - n - - bis.  
 - re - - - re no - - - bis.

## Agnus Dei secundum.

1

Prima vox tacet.

Secunda vox.

Tertia vox.

*Agnus secundum quere. in Basso. \*)*

5

gnus De -

gnus De - - - - - i A - - - -

10

- gnus De -

- i A - - - - - gnus De - - - - i qui tol -

\*) Die *Secunda vox* ist demnach in der *Tertia vox* enthalten, die im Original deswegen mit zwei Mensuralzeichen versehen war, nämlich wie folgt:

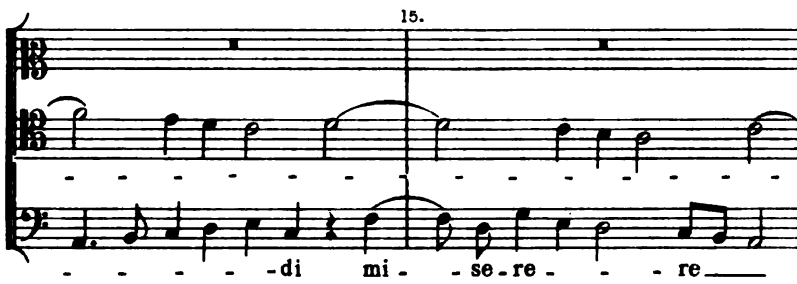


*Agnus dei*

Beide Stimmen sollen also ganz dasselbe nur in verkürzter Fassung singen. K.



De - - - - -  
- - - - - lis pec - ca - - - - - ta mun - - -



15.  
- - - - - di mi - - se - re - - - re - - -



- - - - - i - - - - - A - - - - -  
no - - bis no - - bis A - - - - -



- - - - - gnus De - - - i qui tol - - lis pecca - -



20.  
- gnus De - - - - - i qui tol -  
- ta mun - - - - - di mi - - - - -

25.

- lis pec - ca -

se-re - re mi - se-re - re

- ta mun - - - - di mi -

mi - - - se-re - - - re no - -

30.

- se-re - - - - re

(b)

- - - bis mi-se - - - re - re

no - - - bis no - - - bis.

(#)

(b) (b) (b)

no - - bis no - - - bis.



Agnus Dei III.

1. Ligatur

Prima vox. 

Secunda vox. 

Tertia vox. 

(Ligatur über 6 Tacte)

A - - - gnus De-i

5. 

- - - gnus De-i A - - -

A - - - gnus

10. (schwarz)



- - - gnus De - - - i A - - gnus De -

De-i qui tol - - -

A - - - gnus De - - -

15. (♯)



- - - i

(b) (♯)

- - - lis

(b)

- - - i

20. *Ligatur*

A - - - - - gnus De - - - - -

A - - - - - gnus De - - - - -

A - - - - - gnus De - - - - -

25. *Ligatur*

De - - i - - - - -

- - - - - i qui tol - - lis pec -

- - - - - i qui tol - - lis pec - ca - - - -

30.

qui tol - - lis pec - ca - - - -

- ca - - - ta mun - - - di A - - - -

- ta mun - - - - di

35. *Ligatur*

- ta mun - - - - -

- - - - - gnus De - - - - -

A - - - - -

40.

- - - - - di A - - - - -

- - - - - i A - - - - -

- gnus De - - - - - A - - - - - gnus De - i

\*)

gnus De - i

gnus De - i A - gnus De -

A - - - gnus De - - i

45.

A - gnus De - i qui tol - - lis

- - - i qui tol - lis pec - ca - ta

A - - - gnus De - i qui tol -

50.

pec - ca - - - - ta mun - di

mun - - - - di pec - ca - ta

- lis pec - cata mun - - - - -

55.

pec - cata mun - - di do - - na no - bis

mun - - - - di do - na no - - -

- di pecca - ta mun - - - - di

60.

pa - - - - - cem.

- bis pa - - - - - cem.

do - na no - bis pa - - - - - cem.

\*) Originalgetreu. Man könnte an der Richtigkeit dieser Stelle Zweifel nehmen, wenn sie nicht 4 Tacte später in derselben Form wiederkehrte, (siehe Tact 47.) R.

## XVII.

### Thomas Stoltzer.

36. Psalm 12, Hilff Herr, die Heylligen, 6 vocum.

Prima Pars: Vers 1-5.

(Siehe: Ambros, III. S. 880.)

Manuscript der Königl. Bibliothek zu  
Dresden (Unicum) angekauft mit acht an-  
dern handschriftlichen Sammelwerken aus  
dem 16. Jahrh. durch meine Vermittelung  
von dem Antiquar *Butsch* sen. in Augs-  
burg im Jahre 1858. Kade.

1.

Cantus.  Hilff Herr die Heyl -

Altus.  Hilff Herr die Heyl - li -

Tenor.  Hilff Herr

Sexta vox.  Hilff Herr die

Vagans.  Hilff Herr

Bassus.  Hilff Herr

5.

- - li-gen ha - ben ab-ge-nhom - - - - men

- gen ha - ben ab-genhom - - - - men

die Heyl - - li -

Heyl - - li-gen ha - - - ben ab - - genhom -

die Heyl - - li-gen ha -

10.

-gen ha - ben ab - ge - nhom - - - men

-men

die Heyl - - ligen ha -

-ben ab - ge - nhom - - - men

die Heyl - - li -

15.

vnd

vnd der gläu -

- ben ab - ge - nhom - - - men

(b) vnd der gläu -

-gen ha - - - ben ab - ge - nhom - - - men

20.

der gläu - bi - gen ist we - nig wor - - - den

- bi - gen ist we - nig wor - - - den

ist we - nig wor - - -

(#)

vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dther den men - schen kÿn - - - dern,

- den vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn , dther den men - schen kÿn - - - dern

25.

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen kÿn - - -

vn - dther den men - schen kÿn - - -

- dern vn - dther den men - schen

vn - dther den men - schen kÿn - - -

(#) 30.

- dern. Ey - ner re - det mit dem an - -

- dern - - -

- dern. Ey - ner re - det mit dem an -

- dern. Ey - - - ner

kÿn - - - dern.

- dern.

35.

-dern vn - nü - tze ding.

- dern vn - - nü-tze ding

Eÿ - ner re - det mit dem an -

Eÿ - ner re - - det mit dem an -

40.

vnd re - den Heuchle -

-dern vn - nü tze ding

vnd re - den eÿ - tel Heuch -

- dern vn - - nü-tze ding

vnd -

- reÿ

vnd re - den

vnd re - den euch - le - reÿ vnd

- le - reÿ vnd re - den euch - le - reÿ

vnd re - den Heuch - - - le - reÿ

45. (#)

reden Heuchle - reij vnd re - den Heuch - - - le -  
 Heuch - - - le-reij vnd reden Heuch-le-reij  
 reden Heuchle - reij vnd reden Heuch - - le-reij

50.

- reij mit vn - eij - nigem Her -  
 mit vn - eij - ni - gem Her -  
 mit vn eij - nigem Her - - - tzen.  
 mit vn - eij-ni - gem Her - - tzen.

55.

- - - tzen mit vn - eij-nigem Her - - tzen.  
 mit vn - eij - nigem Her - - - tzen.  
 tzen. Der  
 mit vn - eij - ni - gem Her - - tzen.  
 Der Her



60.

der Her

der Her rot-the

Her rot-the aus al - le Heuch-le-rey

der Her rot-the

rotthe aus al - le Heuch - - le - rey

rot - the aus al - le Heuch-le - rey

aus al - le Heuch - - le - rey

der Her rot-the

der Her rot-the

aus al - le Heuch - - le - rey

der Her rot-the aus al -

60.

rot - the aus al - le Heuch-le - rey

aus al - le Heuch - - le - rey

der Her rot - -

aus al - le Heuch - - le - rey

der Her

al-le Heuch-le-rey

der Her rotthe aus al - -

der Her rot - the

70.

- the aus al-le Heuch - - - le - reÿ,  
 - le - reÿ al - le Heuch - le - reÿ  
 rot - the aus al - le Heuch - le - reÿ vnd die  
 vnd die zun - ge die zun - ge die  
 - le Heuch - le - reÿ vnd die zun -  
 aus al - - le Heuch - - - le - reÿ vnd die zun -

76.

vnd die zun - - ge, die da stoltz  
 vnd die zun - - ge, die  
 zun - - ge, die da stoltz  
 da stoltz re - - det die da  
 - ge, vnd die zun - - ge, die da stoltz  
 - - ge, die da stoltz re - -

80.

re - - - det. Die da sa - - gen: vn-ser zun-  
 da stoltz re - - - det. Die da sa - gen:  
 re - - - det. Die da sa - - gen: vn-  
 stoltz re - - - det. Die da sa - gen:  
 re - - - det. Die da sa - gen:  
 - det. Die da sa - - gen: vn-ser zun-

- ge sal v̇-berhandt ha - - - - - ben sal  
vn - ser zun - ge sal v̇-berhandt ha - - - - - ben  
- ser zun - ge sol v̇-berhandt ha - - - - - ben  
vn - ser zun - ge sal v̇-berhandt - - - - -  
vnser zun - - - - - ge  
- ge sal v̇-berhandt ha - - - - -

85.

v̇-berhandt ha - - - - - ben vns  
- handt ha - - - - - ben vns  
sal v̇-berhandt ha - - - - - ben vns  
ha - ben sal v̇-berhandt - - - - - haben vns  
sal v̇-berhandt ha - - - - - ben vns  
- ben vns

90. Ligatur

ge - burt zw re - - - - - den, schw.  
ge - burt zw re - den zw  
ge - - burt zw re - - - - - den,  
ge-burt zw re-den wehr ist ist vn-ser  
ge - burt zw re - den geburt zw  
ge - burt zw re - - - - - den

95.

den

re - den wehr ist vn - ser

wehr ist vn - ser

Her wehr ist vn - ser

vnser Her

wehr ist vn - ser

100.

wehr ist vn - ser Her.

Her wehr ist vn - ser Her.

got. (sie)

Her wehr ist vn-ser Her.

wehr ist vn - ser Her.

Her wehr ist vn - ser Her.

Secunda Pars.  
(Vers 6-9.)

1. 5.

Weyll dan die el-lenden vor-störret seyn vnd

Weyll dan die el-lenden vorstör-ret seyn

(#) 10.

die ar-men seufftzen, wyl

vnd die ar-men seuff-tzen, wyl ich auf, spricht

Wyl ich

Wyl ich auf, spricht der

Wyl ich auf,

Wyl ich auf,

ich auf, spricht der Herr,  
 der Herr, wyl ich auf spricht der Herr ich  
 auf, spricht der Herr, ich  
 Herr, ich wyl eyn Heyll aufrich -  
 spricht der Herr, ich  
 spricht der Herr ich wyl

15.

ich wyl eyn Heyll auf - rich - - ten,  
 wyl eyn Heyll auf - rich - - - ten,  
 wyl eyn Heyll auf - rich - - - ten, das  
 - ten ich wyl eyn Heyll auf -  
 wyl eyn Heyll auf - - rich - - - ten,  
 eyn Heyll auf - - rich - - - ten,

20.

das ge - trost darynn hand - - - len  
 das ge -  
 ge - trost da - rynn hand - - len  
 - - richten  
 das ge - trost da - rynn hand - - len soll

25.

soll  
- trost da - rynn hand - - -  
soll das  
das ge - trost da - rynn hand - -  
das ge - trost da - - rynn hand - -

30.

das ge - trost da - rynn hand - - - len  
- - - len soll das ge -  
ge - trost da - rynn hand - - - len  
- len soll  
das

soll.  
- trost da - rynn hand - - - - -  
soll.  
das ge - trost da - rynn hand - -  
getrost darinnen hand - len soll hand - -  
das ge - trost da - - rynn hand - -

35.



- len soll. die re - de des Herrn seynt lauter vnd klar  
- len soll. die re - de des Herrn seynt lauter  
- len soll.  
- len soll.

40.



wie durch few - er syhl - - - - - ber  
vnd klar wie durch few - er syhl - - - - -  
die re -

45.



- ber die re - de des Herrn seynt lauter vnd klar wie  
- de des Herrn seynt lauter vnd klar wie durch few -



50.

wie durch few - er sylv - ber

55.

wert sie - ben-mhal be-wert sie - ber  
im erd-nen tye - gel im erd-nen tye -  
im erd - nen tye - gel im erd - nen tye -

be-wert sieben-mhal  
be-wert sieben-mhal be -  
-benmhal be-wert sie-benmhal be -  
-gel be-wert sie-benmhal  
-gel



75.

dv, Her, wol-lest sie - - - ren dv, Her, wol - - - lest sie be - wah - - - ren

80.

(b)

wol - lest sie be - wah - - - ren wollest sie be - wah - - - ren dv, Her, wol - lest sie be - - - ren dv, Her, wollest sie - - - be - - - ren dv, Her, wol - - - lest sie be - - - ren

85.

- ren vnd vns be - hü - - - ren vnd - wah - - - ren vnd vns be - hü - - - ren vnd - lest sie - - - be - wah - - - ren - wah - ren



100. schwarz

diesem ge-schlecht e - - wi - - glich. Es  
 diesem ge-schlecht e - - wi - - glich. Es  
 diesem ge-schlecht e - - wi - - glich. Es  
 schlecht e - - wi - glich. Es seynt  
 für die-sem ge-schlecht e - wi - glich. Es

105.

Es seynt got - lo-se vmb  
 seynt got - lo-se vmb vnd vmb,  
 Es seynt got - lo-se vmb  
 got - lo-se vmb vnd vmb  
 Es seynt got - lo-se vmb vnd  
 seynt got - lo-se vmb vnd vmb

110.

vnd vmb wol vn-dther den  
 es seynt got - lo-se vmb vnd vmb wol vndther den men-  
 vnd vmb wol vn-dther den  
 vmb vnd vmb wol vn-dther den men- -  
 vmb vnd vmb wol vn-dther

men - schen kÿn - - - - - dern die lo -

- - - - - schen kÿn - - - - - dern, die got -

- dther den men - schen kÿndern die lo - sen

- - - - - - schen kÿn - dern wol vndther den menschen

den menschen kÿn - - - - - dern wol vn -

menschen kÿn - - - - - dern die

sen er-hö - - - het wer - - - den er hö - - het

lo-sen er - - - höhet wer - den die got - - lo -

er-hö - - - - het wer - den die lo - sen er -

kündern die lo sen er höht werden die lo -

dther d menschen kündern die got-lo-sen

lo - - sen er-hö-het wer - - - den er

[illegible]

\*1) Firmate auf der letzten Note. K.

# **XVIII.** **Paulus Hoffheimer.**

299

## **37. Drei deutsche weltliche Lieder, 4 vocum.** (Siehe: Ambros, III. S. 342.)

### **a. Ach lieb mit leid, 4 vocum.**

FORSTER, Ein ausszug guter al-  
ter vnd newer deutscher Liedlein  
1539 Tom. I. N<sup>o</sup> 97.

1.

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge-meint wer stet ver-

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge-meint wer stet ver-eint

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge-meint wer stet ver-

Ach lieb mit leid wie hast dein  
Ich hat ge-meint wer stet ver-

8.

bscheid kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-eint des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

— kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
— des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

bscheid kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-eint des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

bscheid kläg-lich in kürz ge-spielt auf mich.  
-eint des lieb nit soll ver-wan-deln sich.

10.

Nu hat vn-glück gebracht sein tück ge-nom-  
Nu hat vn-glück ge-bracht sein tück ge-  
Nu hat vn-glück gebracht sein tück ge-  
Nu hat vn-glück ge-bracht sein tück ge-

15. (#)

- - -men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

- nom - men hin mein sin, da - rum be - trübt

20.

ist hart mich reut die zart weib - licher

ist hart mich reut die zart weib - licher

ist hart mich reut die zart weib - licher

ist hart mich reut die zart weib - li - -

25. (#) (#)

art die fast schön jung lieblich und from.

art die fast schön jung lieblich und from.

art die fast schön jung lieblich und from.

- cher art die fast schön jung lieblich und from.



# Paulus Hoffheimer.

301

b. Ich hab heimlich ergeben mich, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter alter vnd newer deutscher Liedlein  
1539. Tom. I. N<sup>o</sup> 49.

1.

Ich hab heimlich heimlich er-ge-  
In ehr vnd treu vnd treu on al-

Ich hab heimlich treu  
In ehr vnd treu

Ich hab heimlich er-ge-  
In ehr vnd treu on al-

Ich hab heimlich er-ge-  
In ehr vnd treu on al-

5.

-ben mich ein'm schö-nen Hel-den ein'm  
-le reu sein's glei-chen lebt nit lebt

heimlich er ge- - - - - ben  
vnd treu on al - - - - - le

- - - - - ben mich ein'm schö-nen  
le reu lebt nit lebt

- - - - - ben mich ein'm schö-nen Hel-  
le reu lebt nit lebt nit

10.

schö-nen Hel-den wer - - - - de  
nit auf er - - - - - de

mich ein'm schö-nen Hel-den wer - - - - de  
reu lebt nit lebt nit auf er - - - - - de

Hel-den wer - - - - - de  
nit auf er - - - - - de

- - - - - den wer - - - - - de  
auf er - - - - - de

15. (#)

An wohl - ge - stellt find man kein

An wohl - ge - stellt find man kein

An wohl - ge - stellt find man kein

An wohl - ge - stellt find man kein

20.

bald schön Absalon muss wei - - - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - - - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - chen sinn-

bald schön Ab - sa - lon muss wei - - - chen sinn-

25.

-reich klug weis Sa - lo-mon ist er zu ver - glei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - - mon zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

-reich klug weis Sa - lo - mon ist er zu verglei - chen.

\*) Für die beiden Silben „ist er“ sind im Alt keine Noten vorhanden. R.

# Paulus Hoffheimer.

## c. Meins traurens ist, 4 vocum.

FORSTER, Ein ausszug guter al-  
ter vnd newer teutscher Liedlein.  
1539. Tom. I. N<sup>o</sup> 91.

1. 5.

Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist  
Denn dir al- lein denn dir al- lein denn dir al- lein denn dir al- lein

Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist  
Denn dir al- lein denn dir al- lein denn dir al- lein denn dir al- lein

Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist, Meins traurens ist  
Denn dir al- lein denn dir al- lein denn dir al- lein denn dir al- lein

10.

meins traurens ist, vr - sach mir, traurens ist, vr - sach mir, Meins traurens ist, vr - sach mir  
denn dir al- lein mein kla - ren, dir al- lein mein kla - ren, denn dir al- lein mein kla - ren, dir al- lein mein kla - ren

meins traurens ist, vr - sach mir, traurens ist, vr - sach mir, Meins traurens ist, vr - sach mir  
denn dir al- lein mein kla - ren, dir al- lein mein kla - ren, denn dir al- lein mein kla - ren, dir al- lein mein kla - ren

meins traurens ist, vr - sach mir, traurens ist, vr - sach mir, Meins traurens ist, vr - sach mir  
denn dir al- lein mein kla - ren, dir al- lein mein kla - ren, denn dir al- lein mein kla - ren, dir al- lein mein kla - ren

15.

gbricht dass ich nie - mandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen  
schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen

gbricht dass ich nie - mandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen  
schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen

gbricht dass ich nie - mandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen, gbricht dass ich niemandt darf kla - gen  
schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen, schein pein muss ich deint halb tra - gen

20.

Ich woll glaub mir schier ehr den tod.

Ich woll glaub mir schier ehr den

Ich woll glaub mir schier ehr den tod.

- gen. Ich woll glaub mir schier ehr  
- den.

er kie - sen denn dich al - so ver - - -

tod er kie - sen denn dich al -

er - kie - sen denn dich al -

den tod er - kie - - - sen

25.

- lie - - - ren.

- so ver lie - - - - ren.

- so ver lie - ren.

denn dich al - so ver lie - - - ren.

\*1) Im Originale *d* statt *e*. K.

# XIX.

## Henricus Isaak.

### 38. Motette: *Illumina oculos trium aequalium vocum.*

(Siehe: Ambros, III. S. 389.)

Manuscript der Proske-Bischöflichen  
Bibliothek in Regensburg (Unicum.)  
Siehe Vorwort und die Bemerkung zu  
Nº 12 des Verzeichnisses.

#### Prima Pars.

1.

Prima vox. *Il - lu - mi - na o - - cu - los me - os*

Secunda vox. *Il - lu - mi - na o - - cu - los me - os*

Tertia vox. *Il - lu - mi - na o - - cu - los me - os ne*

5.

*ne un - quam ob - dor - mi - am in mor -*

*ne un - quam ob - dor - - - mi -*

*un - quam ob - dor - mi - am in*

10.

*- - - - - te ne quando*

*- am in mor - te ne quando di - - cat*

*mor - - - - - te*

16.

*di - - cat in - i - mi - cus me - us*

*in - i - mi - cus in - i - mi -*

*ne quando di - cat in - i - micus me - - -*

20.

in - i - micus me - - - us præ - va - lu -  
 - - - - - cus me - - - - - us præ -  
 - - - - - us præ - va - lu - i ad -

25.

- i ad - ver - sus e - - - - - um.  
 - va - lu - i ad - ver - sus e - - - - - um.  
 ver - sus e - - - - - um.

30.

In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi -  
 In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi -  
 In ma - nus tu - as do - mine com - men - do spi -

35.

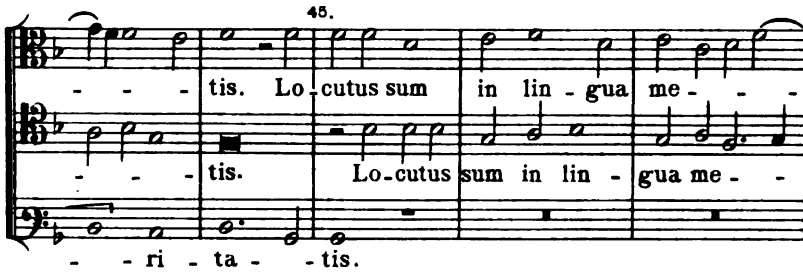
- ri - tum me - - - - - um re - de - mi sti  
 - ri - tum me - - - - - um re - de - mi sti me  
 - ritum me - um re - de - mi sti me do -

40.

me do mi - ne de - us ve - ri - ta - - -  
 do - mi ne de - us ve - ri - ta - - -  
 - - - - - mi - ne de - us de - us ve -

\*) In allen drei Stimmen originalgetreu. R.

45.



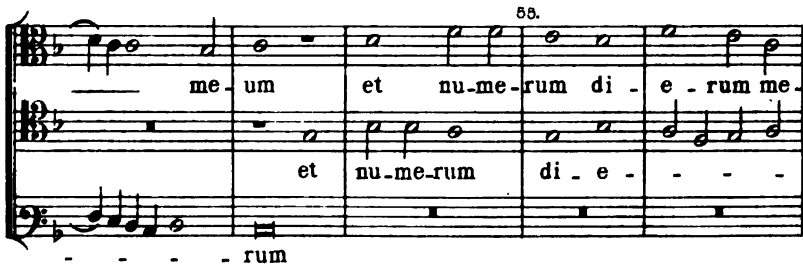
- - - tis. Lo-cutus sum in lin-gua me- - -  
 - - - tis. Lo-cutus sum in lin-gua me- - -  
 - - ri - ta - - tis.

50.



- - - a no-tum fac mi-hi fi- - nem  
 - - - a  
 No-tum fac mi-hi fi-nem — me<sup>\*)</sup> o -

55.



me-um et nu-me-rum di- e - rum me-  
 et nu-me-rum di- e - - -  
 - - - rum

60.



- o - rum me-o - - - rum  
 - rum me-o - - - rum quis est ut sci - -  
 et nu-me-rum di- e - rum me-o-rum quis est ut -

65.



quis est ut sci- - am quid  
 - - - - - am quid  
 sci - - - - - am quid

\*) Text originalgetreu. R.





Secunda Pars.

1. 5.

Fac me - - - cum si - gnum si - gnum

Fac me - cum si - - - - -

Fac me - - - - - cum si - gnum - - -

10.

in bo - - - - - num

- gnum in bo - - - - - num

in bo - - - - - num vt

15.

vt vi - de - ant qui

vt vi - de - ant qui o - de - -

vi - de - ant qui o - derunt me

20. (#)

o - derunt me et confundan - - -

- - - runt me et con - fun - dan - - -

et confun - dan - - - - - tur et confundan -

- tur quo - ni - am tu do - mi - ne

- - - - - tur quo - ni - am tu -

- tur quo - ni - am tu do - mi - ne

\*1) 25. 30.

ad ju - vi - sti me con - so -  
do - mi - ne ad ju - vi - sti me con - so -  
ad - ju - vi - sti me et con - so -

35.

- la - tus es me. Dis - ru -  
- la - - tus es me.  
- la - - tus es me. Dis - ru - pi - sti do - -

40.

- pi - sti do - mi - ne vin - cu - la  
Dis - ru - pi - sti do - mi - ne  
- mi - - ne vin - cu - la me - -

45. \*3)

me - - - a me - - - a  
vin - cu - la me - - - a  
- - - a vin - cu - la me - - a si -

\*1) Alle drei Stimmen in schwarzen Noten bis zum Zeichen: \*3) ♩ ♦ etc. R.

\*2) In allen drei Stimmen originalgetreu. Ob aber richtig, ist die Frage. Schon des Textes wegen scheint die Wiederholung der Note *g* im Tenor incorrect. Ich schlage folgende Aenderung vor:  R.

\*3) Von hier an wieder weiße Noten, in allen Stimmen. R.

50.

si - bi sa - cri - fi - ca - -  
 si - - - - bi sa - - - -  
 - - - - bi si - - - -

- (b) - bo ho - sti - am  
 cri - fi - ca - - - - - bo ho -  
 - bi sa - - cri - fi - ca - bo ho - - sti - am

55. (b)

lau - - - dis lau - - - dis  
 - sti - am lau - - - dis et nomen  
 lau - - - - - dis et nomen do - -

60.

et no - men do - mi - ni in - vo - ca - -  
 do - - mi - ni in - vo - - - ca - - - -  
 - mi - ni in - vo - ca - - - - -

65.

- - - bo. Pe - ri - it fu - ga  
 - - - bo. Pe - ri - it fu - ga a  
 - - bo. Pe - ri - it fu - ga a me et non

70.

a me et non est qui re-qui - -  
me a me et non est qui re-qui - -  
est qui re-qui - - rat a - ni-mam

75.

- - -rat a-nimam me - - - -  
- - -rat a - nimam me - - - -  
me - - - - - am.

80.

- - - am. Cla - -ma - -  
- - - am. Cla - -ma - -vi cla -ma - -  
Cla - ma - vi cla - ma - - - - -vi

85.

- vi ad te do - mi - ne  
- vi ad te do - mi - ne  
ad te do - - - - - mi - ne

90. (H)

di - xi tu es spes me - - -

di - xi tu es spes tu es spes me - - -

di - xi tu es tu es spes me - - -

95. \*1) \*2)

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne

- a. Por - ti - o me - a do - - mi - ne in

100.

in ter - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - -

in ter - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - -

ter - - - ra vi - ven - ti - um vi - ven - - -

105.

- ti - um vi - - - - ven - - - ti - um.

- ti - um vi - ven - - - - - ti - um.

- ti - um vi - ven - - - - - ti - um.

\*1) Schwarze Noten in allen Stimmen bis zum Zeichen \*2). R.

\*2) Weisse Notation, von hier ab. R.

## Heinrich Isaac (yzach auch geschrieben)

### 39. Zwei Motetten auf das Ritualmotiv: *Virgo prudentissima*.

(Siehe: Ambros, III. S. 389.)

#### a. Motette: *Christus filius Dei*; 6 vocum.

(eigentlich: *Virgo prudentissima*.)

Das Ritualmotiv nach Mettenleiter Enchiridion S. 494 lautet:



Der Text zu: *O Virgo prudentissima* nach JOSQUINS Composition von 1520 lautet:

*O virgo prudentissima (ad) quam cælo missus Gabriel  
 Supremi regis nuntius | plenam testatur gratia.  
 Te sponsam factor omnium | te (vocat) matrem Dei filius  
 Te vocat habitaculum | tuum beatus spiritus.*

Secundus Tomus novi operis,  
 musici 1538, Joannes Otto, N<sup>o</sup> 2.

|              |    |                       |              |                  |
|--------------|----|-----------------------|--------------|------------------|
| Discantus.   | 1. | Christus fi-li-us Dei | fi-lius Dei  | filius De-       |
| Quinta vox.  |    | Christus              | fi-li-us Dei | fi-lius Dei mor- |
| Contratenor. |    |                       |              |                  |
| Tenor.       |    |                       |              |                  |
| Sexta vox.   |    |                       |              |                  |
| Bassus.      |    |                       |              |                  |

5. (#)

-i mor-te su-a nos. salvos fe-cit in-fer-ni

-te su-a nos. salvos fe - - - cit in-ferni claustra

claustra fre - - - git et de pec-ca-to triumpha - - -

per fregit et de pec -ca-to triumpha - - -

10. (#)

-vit at - que vi-ctor coe - - los coe-lo - - -

-vit at - que victor coe-lo -rum transcen - - -

\*1) Im Original: R.    \*2) Im Original: R.

\*3) coelos, handschriftliche Correctur. R.

(#) 15.

-dit transcen - - - dit  
 \*)  
 -dit transcen - - - dit  
 Nunc ad dextram pa - tris  
 Nunc ad dextram pa - tris o -

o-mni-po-tentis se - - - det rex  
 o-mni-po-ten - - - tis se - - - det rex re - -  
 o-mni-po-ten - - - tis se - - - det rex re - -  
 (#)

20.

re - gum et - - - domi-nus do-mi-nan - - - ti -  
 re - gum et - - - domi-nus do-mi-nan - - - ti -  
 re - gum et - - - domi-nus do-mi-nan - - - ti -  
 (#)

\*) Handschriftlich von alter Hand corrigirt nach  R.



-um pro no - bis a-pud pa - - -

-um pro no - - - bis a - pud pa - - -

25.

-trem a - - - pud pa - trem in - ter -

- - - trem pro no-bis a-pud pa-trem

ce - - - dens

in-ter - ce-dens di-ci - te qui co-li-tis splen-

di-ci - - te qui co-li-tis

30.

den-ti-a lu-mi-na coe-li. splen-den-ti-a lu-mi-na coe-li.

35.

Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li  
 Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li  
 Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li  
 Spi-ri-tuum pro-ce-res archan-ge-li  
 -li. Spi-ri-tuum pro-ce-res

Ligatur

et ange-li et al-  
 -li archan-ge-li et ange-li  
 archan-ge-li et ange-li an-ge-  
 et an-ge-li vir-tu-tes-que  
 archangeli archange-li angeli vir-tu-

schwarze Ligatur

40. schwars (#)

*p*

mae vir-tu-tes-que thro-ni

vir-tu-tes vir-tutes thro-ni

-li vir-tu-tes thro-ni vos

thro-ni vos

-tes-que thro-ni vos

-li thro-ni

45.

vos princi-pes prin-ci-pum et ag-mi-na et ag-mi-na prin-ci-pes et

Ligatur

50.

vos que pote-sta - -  
 - (h) - Ligatur - cta vos que potesta -  
 - cta  
 - cta  
 et ag - - mina san - cta  
 san - - cta san - - cta

55.

-tes et tu domi - na-ti-o coe - - li (h)  
 -tes et tu domi-na-ti - o domina-ti-o coe -

60.

flamman - - tes Che - - - ru - bin  
 - li Se - raphin -  
 flamman - tes Che - - - ru - bin  
 flam - man - tes Che - - ru - bin Se - ra - -  
 flamman - tes Che - - - ru - - -  
 flam - - - man - - tes Cheru - - -

13 ver-bo Se-ra-phem-que cre-a-ti

14 Se-raphim Se-ra-phem-que cre-a-ti

15 Se-raphimque verbo cre-a-ti

16 -Ligatur- phim-que ver-bo

-bim ver-bo

-bim

65. cre-a-ti

-ti

-ti

quantam læ-ti

cre-a-ti

cre-a-ti quan-tam læ-ti

cre-a-ti

70. -ti-am et quanta gau-

-ti-ti-am et quanta gau-

di - a per - ce - pi - stis per -

75.

ut vi-cto-rem

ut vi-cto-rem

stis per - ce - pi - stis ut vi-cto-rem

ut vi -

stis ut vi-cto-rem

in

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan - den -

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan -

Chri - stum vi - di - stis in al - tos scan - den -

cto - rem Chri - stum vi - di -

Chri - stum vi - di - stis in al - tos

al - - - tos

80. schwarz

-tem coe - los ter - ræ - que ma -  
den - tem ter - ræ - que ma - ris  
- tem ter - ræ - que  
- stis coe - los  
scan - den - tem

Ligatur

86.

-ris-que po-ten-tem recto-rem cu-jus nu-  
-que po-ten-tem cu-jus nu-  
re-cto-rem cu-jus nu-men mo-  
cu-jus  
re-cto-rem cu-jus nu-  
po-ten-tem re-ctorem cu-jus

Ligatur

-men mo-do spi-ri-tus o-mnis (#)  
-men modo spi-ri-tus o-mnis  
-do mo-do spi-ri-tus o-mnis  
nu-men mo-do spi-ri-tus o-mnis  
-men modo spi-ri-tus o-mnis  
spi-ritus o-

90.

ve - - - - ne - - - -

et ge - nus hu - ma - - - - num

o-mnis et ge - nus hu -

et genus hu-ma - num

et genus hu - ma - - - num se-du - -

-mnis et ge - - - nus hu -

Ligatur

- ra - - - - tur

se - dulo ve-ne - - - ra - - - -

- ma - - - num me - ri-to se - du - - lo

se-du - lo ve - ne-ra - - - tur a -

- - - lo ve - ne-ra - - - -

- ma - num me - - - ri-to ve - nera - -

95.

a - do - - - - rat.

- tur a - do - - - - rat a-do - - rat.

ve - ne-ra - - - - tur a-do - rat.

- do - - - rat.

- tur ve - ne-ra - - - - tur a-do - - - rat.

- tur a - do - - - rat a - do - - - - rat.



Secunda Pars.

1. (b) 6.

Er - go te De - um pa - - trem et fi -

Er - - - go te De - um pa - -

10.

- li - um et te spi - ri - tum san -

- - trem et fi - - - li - um et te

(#) Lig. 16. Lig.

- - - ctum u - - num De - - um

spi - - ri - tum san - - ctum u - num De -

u - num De - - - - - um (b)

- - um u - num De - - - - -

schwarz 20.

Ligatur

Ligatur

de vo - - - to cor-de pre - ca - - - (#)

- um de - vo-to cor-de pre-ca - - -

schwarz

25. - mur pro sa - cre im - pe - ri - o

- mur pro sa - cro im - pe - ri - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

Pro sa - cro im - pe - - - ri - - o

schwarz 30.

\*) 35.

pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-  
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-no  
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re no-  
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-  
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re no-  
 pro Ca-ro-lo Cæ-sa-re ro-ma-

40.

-no det De-us o-  
 det De-us De-us o-mni-po-  
 -stro det De-us o-  
 -ma-no det De-  
 -stro det De-us o-  
 -no det De-us o-

45.

-mni-po-tens o-mni-po-  
 - tens o-mni-po-tens  
 -mni-po-tens o-mni-po-tens  
 -us o-mni-po-tens  
 -mni-po-tens o-mni-po-tens  
 -mni-po-tens o-mni-po-tens

\*) Statt der Worte „pro Carolo Cæsare romano“ stand in dem Stimmen-exemplar, das mir vorlag und offenbar in Sachsen benutzt worden war, handschriftlich ergänzt „pro Augusto electore nostro“. R.

50.

- tens ut ho - stes vin - ca - mus

55.

ut (#) ho - stes vin - ca - - - - - mus re -  
no - stros no - - - - - stros re -  
ho - stes vin - ca - mus no - - - - - stros re -

60.

- sti - tu - as po - pu - lis  
- sti - tu - as po - - - - - pu - lis pa - - - - -  
- sti - tu - as po - pu - lis  
- sti - tu - as po - pu - lis pa - cem  
- sti - tu - as po - pu - lis pa -

\*1) 65.

pa - - - - - cem ter - - ris - - - - -  
 -cem ter - - ris - - - - -  
 pa - - - - - cem ter - - ris - - - - -  
 te - - ris - - - que sa - lu - - - -  
 - - - - - cem ter - ris - - -  
 pa - - - - - cem ter - ris - -

70. \*2)

-que sa - lu - - - - tem Ligatur Sa -  
 -que sa - lu - - - - -  
 -que sa - lu - tem sa - - - lu - tem \*2)  
 - - - tem quod te de vo - -  
 -que sa - lu - - - - -  
 -que sa - lu - - - - - tem sa -

Lig. 75.

- lu - tem sa - lu - - - - - tem quod  
 - - - tem quod te de  
 sa - lu - - - - - tem quod  
 - - - ta  
 - - - tem  
 \*2) Ligatur  
 - lu - - - - -

\*1) Originalgetreu. R.

\*2) Diese ganze Stelle Tact 70 - 73 original-  
 F.E.C.L. 3514 getreu. R.

80.

Ligatur

te de - vo - ta pre - -

- - - vo - - - ta de - vo - ta

te de - vo - ta pre - - -

quod te de - - - vo - - - ta pre -

- - - tem de - vo - - - ta

85.

Ligatur

- ce pre - -

pre - - ce

- - ce de - vo - - ta pre - - -

- ce de - vo - ta

de - vo - ta pre - ce

schwarz

schwarz

schwarz

Lig.

90.

Ligatur

- - ce ec - cle - si - a

ec - cle - si - a tu - - a

- ce ec - cle - - - si - a tu - a po -

pre - - - ce ec - cle - si - a

de - vo - ta pre - ce ec -

schwarz

(#) 95.

tu - a po - - scit Sum - me pa - ter

Sum - me pa - ter

- scit Sum - me pa - ter

po - scit Sum - me pa - ter

tu - a po - - scit Sum - me pa - ter

- clesi - a po - - - scit Sum - me pa - ter

100.

mi - se - re - re no - - - - - stri pec -

mi - se - re - re no - stri pec -

mi - se - re - re no - - - - - stri

mi - se - re - re no - - - - - stri pec -

mi - se - re - re no - - - - - stri

mi - se - re - re no - - - - - stri

105.

- ca - ta re - - mit - - te

- ca - ta re - mit - - - - -

pec - ca - ta re - - - - - mit - -

- - ca - - ta re - - mit - -

pec - ca - ta re - - - - - mitte (stop)

pec - ca - ta re - mit - - - - -

110.

re - mit - te pro - pter

Ligatur

Lig. (b)

- te

118.

pro - pter no - men tu - no - men tu - um

Schwarz

- te

Ligatur (b)

pro - pter nomen tu - - - um

pro - pter nomen

120.

tu - um pro - pter nomen pro - pter (li - he -)

\*1)

\*1) Die in Klammer gestellte Textirung enthält meinen Aenderungsvorschlag. R.  
F.E.C.L. 8514



125.

tu - e a - nos et e - - - ri -  
no - - - men tu um - e-ra nos

130.

per Chri - -  
- pe ab o - mni ma - - lo per Christum  
et e - ri - pe nos a o - mni ma - o per Christum

135. 140.

- stum qui se - -  
sal - va - to - rem no - - - strum (b)  
De - um sal - va - to - - rem qui  
sal - va - - to - - rem no - strum qui  
sal - va - - to - rem no - strum qui

145.

- det ad dex - te - ram tu - -

(b) qui se - det ad dex - te - -

se - det se - det ad dex - -

se - det ad dex - te - - ram tu - -

se - det ad dex - te - ram tu - -

se - det ad dex - te - ram

150.

- am

- ram tu - - - am De - - -

- te - ram tu - - - am De - - - us et

am

- am tu - - - am

tu - - - am De - - -

Ligatur

155.

(#) te - cum vivens

- us et ho - - - mo te -

ho - - - - mo te -

et ho mo te - - cum vivens

- us et ho - mo te - cum vi - - - - - vens

\*1) Diese Ligatur wird wahrscheinlich heissen sollen: K.

160. (#)

et re - - -

- cum vi - - - vens et re - - -

- cum vi - vens te - cum re -

et re - - - ans

et

165.

- gnans cum spi - ri - tu pa -

- gnans cum spi - - - ri tu

- gnans cum spi - ri -

et re - gnans cum spi -

et re - gnans cum spi - ri - tu paracle -

re - gnans cum spi - ri - tu

170. 175.

- ra cle to u - us De - us per omni) - a

pa - ra cle to u - nu De - - - us

- tu pa ra cle - to unus De - tar -

- ri tu pa ra cle to per o - - -

- to pa ra cle to unus e s per o - mnia & per omni

pa - ra cle to u - nus De - us per o -

180.

sæ - cu - la - (b)  
per o - mni -  
- us per o - mni - a sæ - cu -  
- mni - a sæ - cu -  
- a sæ - cu - la (b) sæ -  
- mni - a sæ - cu -

185.

a o - mnia sæ - cu - la sæcu lo rum A -  
la sæ - cu - lo - rum A -  
- la sæ - cu - lo - rum A -  
- cu - la (h) sæcu - lo - rum A - men  
- la sæ - cu - la sæ - cu - lo - rum A -

190.

- men A - men. - men.  
- men A - men. - men.  
- men. - men.  
A - men A - men A - men.  
- men A - men A - men.

# Heinrich Isaac.

## b. Motetto: *Virgo prudentissima*, 4 vocum.

Novum et insigne opus musicum,  
Joannes Otto, 1537. N<sup>o</sup> 87.

1. 5.

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

Vir - go pru - den - tis - si - ma

Vir - go pru - den - tis - si -

10.

Vir - go pru - den - tis - si - ma

- ma

Vir - go pru - den - tis - si -

16.

quo - pro - gre - de -

quo - pro - gre - -

quo - pro -

- ma

quo pro - -

27.

-ris quo pro-gre - - - - -  
 - de - ris quo pro-  
 - gre - de - ris pro-gre - - - - -  
 - gre-de-ris quo progre - - - - -

*Ligatur*

28.

- de - ris gre - - - de - ris qua - - -  
 - de - ris qua - si au - - -  
 - deris pro - gre - - - - de-ris -

30.

qua-si au - ro - ra  
 si qua-si au - ro - - -  
 - ro - - - ra  
 qua - - - si qua - si -

35.

au - - - ro - - -  
 - ra au - ro - - -  
 au - ro - - - ra  
 au - ro - (b) - - - ra qua - - - si

\*1) Originalgetreu. Vielleicht: K. F. E. C. I. 3514

40.

-ra val - de ru - ti - lans fi - li - a

val - de ru - ti - lans fi - li - a Sy - -

(♯) Ligatur val - de ru - ti - lans

au - ro - - - ra val - de ru - - - ti - lans

45.

Sy - - - on fi - li - a Sy - - - on

- - - on to - - -

fi - li - a Sy - - - on

Ligatur (b) (\*)

fi - - - li - a Sy - - - - -

50.

to - ta forms - - - - -

- ta forms - - - - - sa to - ta forms - - - - -

to - - - ta forms - - - - - sa

- on

55.

- sa

- sa et su - a - - -

et su - - - a - - -

to - ta forms - - - - -

\*) Im Original: etc. R.

80.

su - a - - vis et pulchra  
 - - - - vis es et  
 - - - - vis es et pulchra es  
 - mo - - - - sa et pulchra es

85.

es e - le - cta ut sol  
 pulchra es e - le - cta  
 e - le - cta ut  
 e - le - cta

70. (#)

e - - le - - cta es ut sol.  
 ut sol.  
 sol e - - le - cta es ut sol ut.  
 ut sol ut sol ut sol ut sol ut.



# Henricus Isaac.

40. *Zwei Introiten de nativitate Jesu Christi, I, 4 vocum.*  
nebst drei kurzen *Alleluja* auf die Epistel.

a. Introitus: *Puer natus est nobis.*

Officiorum de nativitate etc.  
Tomus primus, GEORG RHAW,  
Wittenberg, 1548.

*Intonatio.* *Discantus.* 1.

The musical score for the Introitus 'Puer natus est nobis' is presented in four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano part begins with a melodic line labeled 'Intonatio' and 'Discantus'. The lyrics are: 'Pu - er natus est no - - bis' and 'Et fi -'. The Alto, Tenor, and Bass parts follow with their respective lyrics: 'Et fi -', 'Et fi - - li - -', and 'Et fi - - -'.

8.

The musical score for the Alleluia 'Et fili-us da-tus' is presented in four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: '- - - li - - - us da - - - tus', 'Et fi - - - li - - - us et fi - li - us', 'us et fi - - - - - li - us', and '- - - - - li - us et fi - li - us da - -'.

10. (#)

The musical score for the Alleluia 'est no-bis cu-jus im-' is presented in four parts: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The lyrics are: 'est no - - - - - bis cu -', 'da - tus est no - - - - - bis cu - jus im -', 'da - - - - - tus est no - - - - - bis', and '- - - - - tus est no - - - - - bis'.

16.



-jus im - pe - - - - - ri -  
 -pe - - ri - um im - pe - ri - um  
 cu - jus im - pe - - - ri -  
 cu - jus im - pe - - - ri -

20.



-um su - - per hu - -  
 su - per hu - me - - rum su -  
 -um su - - per hu - - me - rum  
 -um su - per hu - - - - - me - rum



- - - - - me - rum e - - -  
 - per hu - me - rum e - - - jus et  
 su - per hu - me - rum e - - - jus  
 su - per hu - - merum e - - - jus et

26.



-jus et vo - - - ca - - bi - tur  
 vo - - ca - - bi - tur nomen e -  
 \*) et vo - ca - - bi - tur  
 vo - - ca - bi - tur vo - ca - bi - tur

\*) Das Original hatte hier:  Man vergleiche einen Tact später im Discant dieselbe Stelle. R.

30. (#)

no - men e - - - - - jus  
 - - - - - jus ma - - - - -  
 no - men e - - - - -  
 no - men e - - - - - jus

35. ( )

-jus ma - - - - - gni  
 -gni ma - - gni con -  
 -jus ma - r - -gni con - si - li - - i  
 ma - - - - -gni con - - si - li - - i con -

40.

con si - - li - i  
 -si - - - - - li - i An - - - - -  
 con - si - - - - - li - - - - - i  
 -si - - - - - li - - i An -

(#)

An - - - - - ge - lus.  
 - - - - - ge - lus.  
 An - - - - - ge - lus.  
 - - - - - ge - lus

\*) Das Original hatte hier die *Semibrevis*: zu viel. R.

*Versus.*

Can - ta - te Domino can - ticum no - vum

Qui - a

Qui - a

mi - ra - - - bi - li - a mi - ra - bi - - -

mi - ra - bi - li - a

Qui - - - a

Qui - a

mi - - ra - bi - li -

- - - - li - a fe - - - - cit.

fe - - - cit fe - - - - cit.

- - - - li - a fe - - - - cit.

- a fe - - - - - - - - - cit.

\* Das Original hatte eine *Brevis a*: statt g. R.

# Henricus Isaac.

## b. Introitus de nativitate Jesu Christi, II. 4 vocum.

Officiurn de nativitate Jesu Christi, Tomus primus GEORG RHAW, Wittenberg, 1545 und Manuscript der Königl. Bibliothek zu Dresden. Mus. B. 265.

*Intonatio.*

1. <sup>\*1)</sup>

Pu-er na-tus est no-bis. Et fi-li-us da-

Et fi-li-

5. 10.

- tus est no-bis no- - - -

- us da-tus est no-bis no- <sup>\*2)</sup>

Et fi-li-us da-tus

Et fi-li-us da-

(#) 15.

- bis cu-jus im-pe-ri-

- bis cu-jus impe-rium

est no-bis

cujus im-pe-ri-

tus est no-bis

\*1) Dresdner Manuscr. etc. K.

\*2) Dresdn. Mun. K.

20

-um su - per hu - - -

super hu - - - me - rum su - per hu -

-um su - per

cujus im - pe - ri - um im - pe - - -

25

- merum. e - - - - - jus

- me - - - rum e - - - - jus e - -

hu - - - - merum e - - jus et vo - ca -

- ri - um su - per hu - me - - - rum e - -

30

et vo - ca - - - bi - tur no - men e - jus

- - - - jus et vo - - - ca - - -

- - bi - tur no - men e - - - jus

- - jus et vo - ca - - - bi - tur

35.

ma - - - - -  
 - - - - - bi - tur - - - - - no - - - - -  
 ma - - - - - gni  
 no - men e - - - - - jus ma -

40.

- - - - - gni con - si - - - - - li - i - - - - -  
 - - - - - men e - - - - - jus ma - - - - - gni  
 con - si - - - - - li - - - - - i  
 - - - - - - gni con - si - - - - - li - - - - - i

45.

An - - - - - ge - lus - - - - -  
 con - si - - - - - li - i An - - - - -  
 An - - - - - ge - lus - - - - -  
 An - - - - -

\*) Das Original hatte eine *Minima d.* Dresdner Manuscript, von alter Hand corrigirt nach C. K.

80. (#)

An - - - - - ge - lus.

- - - - - ge - - - - - lus.

An - - - - - ge - - - - - lus.

- - - - - ge - - - - - lus.

\*t)

*Versus.*

Can - ta - te Domi - no can - ti - cum no - vum

Qui - - a

Qui - - a

Qui - - a

Qui - - a

85. (#)

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

— mi - ra - bi - li - a — fe - - - - - cit.

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

mi - ra - bi - li - a fe - - - - - cit.

acharz. Dresden. Man.

\*t) Im Original ohne Text. Dresdner Manuscript: K.



c. Alle luja, aus dem *Officium de Nativitate*.

Ausser dem oben angeführten Officienwerke  
von Georg Rhaw, von 1545, auch Manuscript  
der Königl. Bibliothek zu Dresden. (Unicum.)  
Mus. B. 265. (b)

1. (b)

Al - - - le - - - - - Al - le - - lu - ja Al - Al - - - le - - - lu - ja Al - le - -

5. (b)

- - - - - lu - ja Al - le - - lu - - lu - ja Al - le - lu - ja - le - - - - lu - ja Al - le - - lu - ja - lu - ja Al - le - - lu - ja

10. (#)

- ja Al - le - - - - - lu - ja. Al - le - - - - - lu - - ja. Al - le - - - - - lu - - ja. Al - le - - - - - lu - - ja.

\*) Ohne *rotundum*, Dresdner Manuscript. R.

## d. Alleluja.

Georg Rhaw, 1545 und  
Dresdner Manuscr. B. 265.

\*1) 1. 5. (#) (b)

Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja.

\*2) (b)

Al-le-lu-ja Alle-lu-ja.

e. Alleluja, aus dem *Officium de circumcissione Domini*.Manuscript der Königl. Bibliothek zu  
Dresden (Unicum) Musica B. N<sup>o</sup> 265.

\*1)

Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja.

(b)

Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja.

5.

Al-le-lu-ja. Al-le-lu-ja.

\*1) Im Original Gschlüssel auf dritter Linie = Cschlüssel auf erster Linie. K.

\*2) Die Vorzeichnung originalgetreu. R.

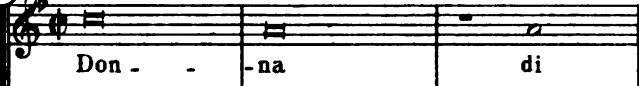
# henricus yzac (Isaac.)


## 41. Vier weltliche Lieder.

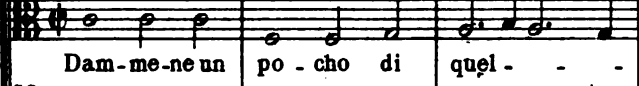
a. Doppellied: *Donna di dentro* in Verbindung mit dem Liede: *Fortuna d'un gran tempo*, 4 vocum.

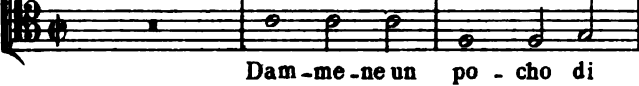
Codex N<sup>o</sup> 59 der Maglibecchiana.  
in Florenz, (N<sup>o</sup> 150.)

\*) 1.

Discant. 

Tenor. 

Contratenor. 

Bassus. 

Don - - - na di  
Dam-me-ne un po - cho di quel - - -  
Dam-me-ne un po - cho di

6.



den-tro del - la tu - a ca - - - sa  
For - -  
- - la ma-za chro - ca ma - za chro - ca  
quel - - - la ma - za chro - ca ma - za chro -

10. (#)



son ro - se gi - gli et fio -  
- tu - - na d'un gran tempo gran tem-po mi-se sta  
dam - - - me - ne un pocho ma-za chro - ca  
- ca et me - ne dar trop - - - - po

\*) Dieses *b rotundum* auf der fünften Linie deutet an, dass der Tonsatz in der *mixolydischen* Tonart gesetzt ist, und das Chroma *fis* ausserhalb der Cadenz vermieden werden soll. W

15.

-ri

-ta

son ro - se gi - gli et fio -

For tu - na d'un gran tempo d'un gran tem - -

20.

dam - - - me - ne un po - cho di ma -

for - tu - na d'un gran tempo for

- ri dammene un poch'

- po dam-mene un po - cho et non me - ne dar

25. (#)

-za chro - ca ne

-tu - na d'un gran tem - po for - tu - - na

dammene un poch' dammene un po - -

trop - po et dammene un poch' di quella ma - za

30.

sen - te ghu - sto al - cu - - no  
(unleserlich)

d'un gran tem - po for - -

- - - cho dam - - mene un poch' di quel - la

chro - ca dam-me-ne un poch' di quel - la ma - za

35.

for - tu - na d'un gran - tem - - -

- tu - - na d'un gran tempo gran - - - po mise sta - -

ma - za chro - ca non me - - ne dar trop - po

chro - ca et non mene dar trop - - -

40.

schwarze Noten

- po dam-mi u - na ro - - -

- ta gran tem - - po mi - se sta - -

dam-me ne un poch

- po dam-me-neun poch, un po-cho

45.

- sa

- ta

damme-neun poch di quel - la maza chro - ca

dam - me - neun pocho di quel - la maza chro - ca

50.

to - te la io par-la pre-ti - o - - - sa.

o glo-ri - o - sa don - na mia bel - - - la.

et non me - ne dar trop - - po.

et non me - ne dar trop - - - po.

55.

Dammene un poch' di quel - la maza chro -

Dammene un po - - cho di quel - la ma - za chro - -

60.

Dammene un poch' di quel - la ma - za chro -

Dammene un poch' di quel - la ma - za chro - -

-ca et non me - - ne dar trop - - po

-ca et me - ne dar trop - po

65.

-ca

-ca

Dammene un poch' di quel - la maza chro -

dammene un poch' di quel - - la ma - za chro - -

70.

dammene un poch' di quel - la maza chro - ca.

dammene un poch' di quel - - la ma - za chro - - ca.

-ca et me - ne dar troppo.

-ca et me - ne dar trop - po.

# henricus yzac.

b. Weltliches Lied ohne Text, 5 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana  
in Florenz.

1. (♯) 5.

Discant.

Tenor.

Contralto.

Bassus primus.

Bassus secundus.

10. Ligatur (♯) (b)

10.

This system contains measures 10 through 15. It features five staves: three upper staves (likely for voices or instruments) and two lower staves (bass). The notation includes various note values, rests, and bar lines. A fermata is present over a note in the second staff of measure 12.

20. 25.

This system contains measures 20 through 25. It continues the five-staff format. Measure 25 begins with a key signature change to one sharp (F#), indicated by a sharp sign on the F line of the first staff.

(#) 30.

This system contains measures 30 through 35. It continues the five-staff format. Measure 30 begins with a key signature change to two sharps (F# and C#), indicated by a sharp sign on the F line of the first staff.



# Henricus yzach (Isaac.)

c. Weltliches Lied ohne Text, 4 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana  
in Florenz. (#)

1.

Discant.

Tenor.

Contratenor.

Bassus.

5.

10.

\*1) Das Motiv sowie der Anfang überhaupt zu diesem Liede ähnelt dem Liede: *Se bien fait*, 4 vocum von HOBRECHT (siehe №11 dieser Notenbeilagen, Seite 40) ausserordentlich, so dass man in der That annehmen möchte, ISAAC habe hier bei HOBRECHT eine Anleihe gemacht, ohne die Selbstständigkeit der Bearbeitung dadurch im Mindesten in Frage stellen zu wollen. K.

\*2) Diese Note fehlte im Original. K.

15. (#)

20. (#) (#)

25.

30. (#) (#)

\* Diese Note  $\frac{1}{2}$  ist sehr auffällig. Allein die Analogie mit der Stelle unmittelbar vorher im Alt von Tact 15—18, sowie mit der späteren im Bass, Tact 22—27 ergibt, dass sie doch richtig ist, und dem Motive entspricht. K.

# henricus yzach.

d. Weltliches Lied ohne Text, 3 vocum.

Codex 59, der Maglibecchiana  
in Florenz.

Discant.

Tenor.

Contratenor.

1.

Ligatur

5.

(b)

(b)

Ligatur

10.

(#)

Ligatur

(#)

15.

Ligatur

20.



System 20: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and a few accidentals.

25.



System 25: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music continues with eighth and sixteenth notes, featuring some beamed notes and rests.

30.



System 30: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music continues with eighth and sixteenth notes, with some beamed notes and rests.

(#) 35.



System 35: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music continues with eighth and sixteenth notes. A bracket labeled "Ligatur" spans across the middle and bottom staves in the third measure.

(#) 40.



System 40: Three staves of music. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The middle and bottom staves have bass clefs. The music continues with eighth and sixteenth notes, with some beamed notes and rests.

**XX.****Matthes Greiter.****42. Weltliches deutsches Lied, 4 vocum.**

(Siehe: Ambros, III. S. 406.)

GASSENSAWERLIN, 1535,  
No XV. Unicum der Zwickauer Bibliothek.

1.

Discantus. Ich stund an ei - - nem Mor -

Altus. Ich stund an einem Mor - - gen heim -

Tenore. Ich stund an einem

Bassus. Ich stund an ei - - nem Mor - - -

5. (#)

- gen heim - - lich an ei - - nem ort

- lich an ei - nem ort da het ich

Mor - gen heim - - lich an ei - nem ort

- - gen heim - lich an ei - nem ort da

(#) 10.

da het ich mich ver - - bor - - gen ich hört.

mich verbor - gen mich verbor - gen ich

da het ich mich verbor - gen \*) ich hört kläg -

het ich mich ver - bor - gen ich hört kläg - li -

\*) Die in Klammer gestellte Notengruppe war im Originale nicht vorhanden. Sie ergab sich aber evident aus der Analogie des Basses, der nur ein und dasselbe Motiv durch das ganze Lied zu wiederholen hat. K.

(#)

kläg - li - - - che wort  
hört kläg - - li - che wort  
-li - - che wort von ei - nem frew - -  
- che wort von ei - nem frew - - - lein

15.

von ei - nem frew - - - lein hübsch vnd  
von ei - nem frew - - - lein hübsch  
-lein hübsch vnd fein sie sprach zu j - rem  
hübsch vnd fein sie

20.

fein sie sprach zu j - rem bu - len es mus ge -  
vnd fein sie sprach zu j - rem  
bu - len es mus ge -  
sprach zu j - - - rem bu - - len es

25.

-schie - - den sein.  
bu - - len es mus ge - - schie - den sein.  
-schie - den sein.  
mus mus geschie - den sein.

Sieben Strophen Text.

# XXI.

## David Köler. \*)

43. Geistliches deutsches Lied, 4 vocum, 1553.

Manuscriptsammlung der Königl. Bibliothek zu Dresden. (Unicum.) Aus den Jahren 1546–1553. Mus. B. 1276. N<sup>o</sup> 23.

Discantus. 1.

O dw ed-ler brun der freu - den

Altus. O dw ed-ler brun der freu - den der

Tenor. O dw ed -

Bassus. \*2) O dw ed -

5.

der freu - - den

freu - den der freu - den der

- ler brun der freu - den brun der freu - - den der freu -

- ler brun der freu - den brun der freu - - den

10.

der freu - den der freu -

freu - den der freu - den der freu - - - -

- - - den der freu - den der freu -

der freu - den der freu - den der freu - den

\*1) Von Ambros nicht erwähnt. DAVID KÖLER gehört zu der Gruppe deutscher Kleinmeister, die Ambros Tom. III. S. 406 zusammenstellt. Welche Bedeutung einzelne dieser Tonsetzer im einfachen vierstimmigen deutschen Liede erreichten, können die beiden unter N<sup>o</sup> 42 (MATHES GREITER) und N<sup>o</sup> 43 (DAVID KÖLER) gestellten Tonsätze recht augenscheinlich beweisen. R.

\*2) Im Bass stand die Bemerkung *g* in *f*, d. h. statt in *G* besser in *F* auszuführen. K.

16. (#)

- den der freu - - - den -  
 - den der freu - - - den  
 - den der freu - - - den der gnad  
 der freu - den der freu - - den der gnad vnd barm -

20.

der gnad vnd barm-her-tzig -  
 der gnad vnd barm-her-tzig-keýt barm -  
 vnd barm-hertzig - keýt barm -  
 - her-tzig - keýt vnd

26.

- keýt barm-her - - tzig - keýt vnd ge-rech -  
 - her - - tzig - keýt vnd  
 - her - - tzig - keýt vnd ge-rech -  
 barm-her - - tzig - keýt vnd ge-rech-tig -

(#) I. II.

- \*) - - - - - tig - keýt - keýt  
 ge-rech - - - - - tig - keýt - keýt trengk  
 - - - - - (b) tig - keýt - keýt  
 - keýt ge-rech-tig-keýt trengk vns

\*) Im Originale: der barmhertzigkeýt. K. F.E.C.L. 3614



30.

(b) (b) (#) trengk vns hie vnd las vns  
vns hie vnd las vns wey - den  
trengk vns hie vnd las  
hie vnd las vns wey - - den

(t) wey - den las vns wey - den  
trengk vns hie vnd las vns wey -  
vns wey - en las vns wey -  
trengk s hie vnd las vns wey -

(#) 40.

(#) vnd las vns wey - den vnd las vns wey -  
den las vns wey - den vnd las vns wey -  
den vnd las vns wey - den las vns wey -  
den vnd las vns wey - den las vns wey -

(b) (b) 45.

(b) (b) -den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -  
den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -  
den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -  
den auf dem ber-ge auf dem ber-ge der Her - lig -

(#)

-keÿt vnd wenn wir von hin - - nen schei -

-keÿt vnd wenn wir von hin - - nen schei -

-keÿt vnd wenn wir von hin-nen schei -

-keÿt vnd wenn wir von hin - - - - nen schei -

50.

-den von hinnen schei - - den so tröst -

-den so tröst vns in e - - wig -

-den so tröst vns in e - - - -

-den so tröst vns in e - wig-

35.

vns in e - wigkeÿt so tröst vns in e - wigkeÿt

- keÿt so tröst vns in e - wig-keÿt so

- - wig - keÿt so tröst vns

- keÿt vnd tröst vns in e-wigkeÿt in e -

60.

so tröst vns in e - wigkeyt in

tröst vns in e - wigkeyt in e - - wig-

in e - - wig - keyt in

-wig - keyt in e - -

(#)

e - - - - - wig - keyt vnd

- keyt in e - - wig - keyt vnd

e - - - - - wig - keyt vnd

- - - - - wig - keyt vnd

65. (#)

wenn wir von hin - - nen schei - den von

wenn wir von hin - nen schei - - den

wenn wir von hin - nen schei - den so

wenn wir von hin - - - - - nen schei - den

Diese Semibrevis hatte im Original zwei Punkte:  zum Zeichen, dass sie des Textes wegen in zwei Minima zerfallen soll:  K.

70.

hinnen schei - den so tröst vns in e - wig-keýt

so tröst vns in e - wig-keýt

tröst vns in e - wig-keýt

so tröst vns in e - wig-keýt vnd

70.

- keýt so tröst vns in e - wig-keýt

so tröst vns in e - wig-keýt so

- keýt so tröst vns

tröst vns in e - wig-keýt in e -

so tröst vns in e - wig-keýt in

tröst vns in e - wig-keýt in e - wig-

in e - wig-keýt in

- wig-keýt in e -

80. (#)

e - wig-keýt.

- keýt in e - wig-keýt.

e - wig-keýt.

(b) - wig-keýt.

- wig-keýt.

## XXII. Arnoldus de Bruck.

### 44. Zwei geistliche Tonsätze. (Siehe: Ambros, III. S. 410 u. f.)

#### a. O du armer Judas, 6 vocum.

Ott, 121 neue Lieder  
1534, No 17.

\*1) 1.

Disc. I. O du armer Ju - das

Disc. II. O du armer Ju - das

Altus. O du armer

Tenor. O du armer

Vagans. O du armer Ju-das o du ar - -mer

Bassus. O du armer

2.

o du armer Ju - das o du ar - mer Ju -

was hast du ge - than

Ju - das o du armer Ju - das o du ar - -

o du armer

Ju - - - - das ar - mer Ju - das

o du

\*1) Für Anfänger, denen der F#-Schlüssel auf dritter Linie Mühe macht, ist hier die Transposition nach *Ddur* mit den bekannten Schlüsseln beigelegt. Das *b* wird dann zum *#*, das *b* zum *b*. K.

- - - - - then hast  
 dass du unsern herren al - so ver - ra - - then  
 dass du unsern herren al - so ver -  
 darum mustu  
 lei - den hel - li - sche pei - n

hast  
 - ra - - - - - then hast (b)  
 lei - den hel - li - sche pei - n hel - lische pei - n  
 darum mustu lei - den hel - lische  
 darum mustu lei - den hel - lische pei - n

40.  
 darum mus-tu lei - den hel - lische pei - n  
 darum mustu lei - den hel - lische  
 darum mustu lei - den  
 pei - n

45.

pein Lu-ci-fers ge-sel-le mustu e-wig sein

hel-li-sche pein Lu-ci-hel-li-sche pein Lu-ci-fers ge-sel-le

Lu-ci-fers ge-sel-le mustu

50.

Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein

mus-tu e-wig sein e-wig sein

mus-tu e-wig e-wig

55.

le mus-tu e-wig sein e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le mus-tu e-wig sein

Lu-ci-fers ge-sel-le e-wig sein

e-wig sein

sein Ky-ri- Ky-ri-

80. Ky - ri - e - - lei - - son Ky - ri - e - - lei - - son

80. Ky - ri - e - - lei - - son Ky - ri - e - - lei - - son

85. Ky - ri - e - - lei - - son Ky - ri - e - - lei - - son



70

son  
e - - lei - - son Chri -  
- lei - - son e - - - lei - -  
son Ky - ri - e - lei - son

Ky - - ri - e - lei - - son

75.

Chri - - - ste - lei - -  
-son Chri - - ste -  
- - ste - lei - - son Chri - ste - lei - -  
-son Chri - ste - - lei - - son Chri -  
Chri - ste - - lei - - son Chri -

Chri - ste - - lei - - son

80.

son Chri -  
- lei - - son Chri - ste - - lei - -  
-son Chri - - - ste - lei - -  
-ste Chri - ste - lei - son e - lei - -  
Chri - ste - - lei - - son

Chri - ste - - lei - - son

85.

-ste-lei - - son

-son

-son

-son

-son

Ky-ri-e e - - - lei - - - son

Ky-ri-e e - - - lei - - -

86.

Ky-ri-e - lei - - son e - lei - son.

Ky-ri-e - lei - - son.

-lei - - son e - lei - son.

Ky-ri - e - lei - - son.

-son

Ky - ri-e - lei - son.

Den 8. August 1863 mit Bewunderung  
in Partitur gesetzt.

A. W. Ambros.

# Arnoldus de Bruck.

## b. Geistliches deutsches Lied, 5 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

128 Neue Deutsche Geistliche Gesänge.  
Georg Rhaw, Wittenberg, 1544, N<sup>o</sup> 114.

### *Altus resolutus ex primo Discantu.*

Discantus I. 1. 5.

Discantus II. 1. 5.

Altus. 1. 5.

Tenor. 1. 5.

Bassus. 1. 5.

O allmäch - ti - ger Gott o allmäch -

O allmäch - ti - ger

Canon mit Alt. 10.

O allmäch - ti - ger Gott dich lobt die

ti - - - - ger Gott dich

Canon mit Discantus primus.

O allmäch - ti - ger Gott

Canon mit Altus.

O allmäch - ti - ger

Gott o all - mäch - ti - ger Gott dich

\*1) Im Original Gschlüssel auf 3<sup>te</sup> Linie = Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

Anmerkung: Auf dasselbe Lied hat SENFL. eine 4stimmige Composition (siehe: 128 neue deutsche Geistliche Gesänge, Georg Rhaw, Wittenberg 1544, N<sup>o</sup> 113, oder Winterfeld, Evangel. Gemeindegesänge, Tom. I. Beispiel N<sup>o</sup> 8) gesetzt, aber mit einem ganz andern *Cantus firmus*. R.

15.

Chri-sten - rott va - -ter in

lobt die Chri-sten - rott

dich lobt die Chri - sten - - rott

Gott dich lobt die Chri - sten - - rott

lobt die Chri - sten - rott va - -ter in

20.

e - wig - keit voll al - -

va - ter in e - - - - -

va - ter in e - wig - keit

va - ter in e - wig - -keit

e - wig - keit voll al - - -

25.

- ler ge - rechtig keit theil uns

- - wig keit voll aller ge -

vol al - ler ge - rech - tig - keit

voll al - - ler ge - rech - tig -

- - ler ge - - rech - - - tig - - - keit

30

dein gna - - - de mit

- rech - - - tig - keit auf

theil uns dein gna - - - de

- keit theil uns dein gna - - - de

theil uns dein gna - de mit

35

auf das der Christen streit zu

das der Christen streit

zu

mit auf das der Christen

- - - de mit auf das der

auf das der Chri - - sten streit

40

ei - nig - keit bracht wird be -

ei - - - nig - keit bracht wird

streit zu ei - - - nig - keit bracht

Chri - sten streit zu ei - nig -

zu ei - nig -

45.

-sten - di - glich auf erd  
be-sten - di - glich auf  
wird be- -sten - di - glich auf erd  
-keit bracht wird be - sten-di - glich auf  
-keit bracht wird be - sten-di -

50.

erd un - ter uns \*1)  
be - sten - di - glich be -  
erd  
-glich be - sten - - - di - glich auf erd

55.

dein Kin - dern \*1)  
wie - wol (#) e -  
-sten - di - glich auf erd un - ter uns  
un - ter uns dein Kin - dern  
un - ter uns dein Kin - dern  
un -

\*1) Im Original stand:  Jedenfalls Druckfehler. K.

80.

-lenden Sün - dern

dein Kin - - - - - dern wie-

wie wol e - lenden Sün - dern

wie - wol e - lenden Sün - dern

-ter uns dein Kin - - - - - dern wie-

85.

wie - wol e - len - den Sün - - - dern

- wol e - lenden Sün - - - - - - - - -

wie - wol e - -

wie -

- wol e - lenden Sün - dern wie - wol e - len - - den Sün -

(#)

Sün - - - - - dern.

- dern Sün - - - - - dern.

lenden Sün - - - - - dern.

- wol e - - lenden Sün - dern.

- - - - - dern.

# Arnoldus von Bruck.

## 45. Weltliches deutsches Lied: 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 410.)

Ott, 121 neue Lieder, 1534.

1.

Discantus. 

Contratenor. 

Tenor. 

Bassus. 

Es get gen di-sem sum - mer o -

5.



-ho o - ho las ein - her gan

sum - mer o - ho o - ho o - ho las ein - her

- mer o - - ho las ein - her gan die

- ho las ein - her gan o - - ho las ein - her

10.



die ochsen - trei-ber kum - men da da da

gan die ochsentrei-ber

ochsentrei-ber kummen da da da

gan die ochsen -





die och - sen - trei - ber  
 kum - men da da da  
 die och - sen - trei - ber  
 trei - ber kum - - men da da da

15.



kum - - men da da da die  
 da da da die och - sen - trei - ber  
 kum - - men da da da  
 och - sen - trei - ber kum - men die och - sen - trei - ber



och - sen - trei - ber kum - - men die och - sen - trei - ber (#)  
 kum - - men da da da  
 die och - sen - trei - ber kum - - me  
 kum - - men o - - ho

20. (♯)

kum - - - men o - ho

o - ho las ein-her gan di-ri-di-ri - dein las

o - - ho las ein-her gan

o - ho las ein-her gan di-ri-di-ri - dein las

26.

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan di - ri-di-ri

ein-her gan las ein-her gan las ein-

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan

ein-her gan o - ho las ein-her gan

(♯)

- dein ein - - - her gan.

- - - her gan.

di-ri-di-ri dein las ein-her gan.

di-ri-di-ri-dein las ein-her gan.

## XXIII.

## Ludwig Senfl.

46. Motette: *Ave rosa sine spinis*: 5 vocum.

Siehe: Ambros, Tom: III, Seite 404.

*Norum et insigne opus musicum,  
sex, quinque et quatuor vocum, cu-  
jus in Germania nihil simile us-  
quam est editum.*

Nürnberg, Formschneider. (Graphæus) 1537, N<sup>o</sup> 22.

Cantus.

15.

te quam pa-ter in di - vi - - - - - nis

di - vi - - - - - nis in di - vi -

- ne - spi - - - - - nis

- vi - - nis in di - vi - - - - -

in di - - vi - - - - - ma -

20.

ma - je - sta - - - - - te

- - - - - nis ma - je - sta - - - - - te su - bli -

ma - - - - - je - - - - -

- - nis ma - je - sta - - - - - te

- - - - - je - - - - - sta - - - - - te su -

25.

su - bli-mavit su-bli-ma - - - - - vit et ab

- ma - vit su - bli - ma - - - - - vit et ab o -

- sta - - - - - te - su -

su - bli-ma - vit su - bli-ma -

- bli-ma - vit su - bli-ma - - - - - vit

30.

o - mni et ab o - mni et ab o - mni

- mni et ab o - mni et ab o - mni Væ ser-

- - - bli - - ma - - vit

- - - vit et ab o - mni Væ ser - va - -

et ab o - mni et ab o - mni

35.

et ab o - mni Væ ser - va - - - vit ser -

- va - - - vit et ab o - mni væ ser - va - vit væ

Ma - - - ri - - a

- vit et ab o - mni væ ser - va - vit ser - va -

et ab o - mni Væ ser - va - vit

40.

- va - - vit Mari - - - a Mari - - -

ser - - - va - vit Ma - ri - a stel - la di - - -

stel - - - la - - -

- - - vit Ma - ri - a stel - la di - cta ma -

Ma - - ri - a stel - - la di - cta

45.

- a stel-la di- -cta ma-ris tu - a na - -  
 -cta ma- - - -ris tu - a  
 - - - lu - ce  
 - - -ris tu - a na -  
 ma - - -ris tu - a na - to il -

50.

-to il - lu-stra - ris tu - a na - to il - lu-stra -  
 na - to il - lu-stra - -ris tu - a na - to  
 cla - -ra de - - -  
 -to il - lu-stra - ris tu - a na - to il -  
 - lustra - ris tu - a na - to il - lu-

55.

-ris lu - -ce cla - ra de - i - ta - -  
 il - lu-stra - -ris lu - ce cla-ra de - i - ta - -  
 - i - -ta - - - - -tis  
 - lustra - ris lu - ce cla - ra de - i - ta - -  
 -stra - ris lu - ce cla - ra de - i - ta - tis

\*1) Von hier an Fächlüssel auf der vierten Linie im Original. K.

60.

- tis de - i - ta - - - - tis

- tis de - i - ta - tis de - i - ta - tis qua

- tis de - i - ta - - - - tis

de - i - ta - tis de - i - ta - tis de - i - ta - tis de - i - ta - tis de - i - ta -

65.

qua - - - - præ - ful - - - - - gres cun -

- præ - ful - - - - - ges cun - ctis da - - -

gra - - - - - cia

qua præ - ful - - ges qua - - præ - ful - - ges cun -

- tis - - - - - qua - - - præ - ful - - - ges cun -

70.

- - ctis da - - - - tis gra - ti - a ple - - -

- - - - - tis gra - ti - a ple - - - - -

ple - - - - - na

- - - ctis da - - - - - tis gra - ti - a ple - na

- - ctis da - - - - - tis gra - ti - a ple - - na

\*1) Im Original hier wieder *F*schlüssel auf der dritten Linie. K.

75.

na te per fe - - - cit spi - ritus sanctus

na te per fe - cit per fe - cit spi - ri - tus san -

vas - - - to - - - - -

te per fe - cit per fe - - - - cit spi - ritus

te - - - per fe - - cit spi - ri - tus san -

80.

dum te fe-cit vas di-vinae bo-ni-tatis bo-ni-tus dum te fe-cit vas di-vinae pi-e-sanctus dum te fe-cit vas di-vi-nae

85.

- tatis et to - ti - us pi -

bo - ni - ta - tis et to - ti - us pi - e -

- ta - - - - - tis.

di - vi - nae boni - ta - tis et to - ti - us pi - e - ta -

bo - ni - ta - - - - - tis et to - ti - us

\*4) Von hier ab Cschlüssel auf der zweiten Linie K.



(b) 90.

pi - e - ta - tis pi - e - ta - tis.

pi - e - ta - tis pi - e - ta - tis.

pi - e - ta - tis pi - e - ta - tis.

pi - e - ta - tis pi - e - ta - tis.

pi - e - ta - tis pi - e - ta - tis.

## Secunda pars.

6.

Do - minus te - cum Do - minus te - cum

Do - mi - nus te - cum

Be - ne -

Do - minus te - cum Do - mi - nus Do - minus te -

Do - minus te - cum Do - mi - nus te -

10.

Do - minus Do - minus te - cum Dominus tecum te -

Dominus te - cum Dominus te - cum Dominus te -

- di - cta tu

- cum Do - minus te - cum Dominus

- cum Dominus te - cum Dominus te - cum

15.

- cum te - cum mi - ro pa - cto ver - bo in te carne  
- cum mi - - - ro pa - cto ver - bo in te  
in - mu - -  
te - cum mi - ro pa - cto ver - bo in te carne fa -  
mi - - ro pa - cto ver - bo in te carne fa -

\*2) 20.

fa - cto o - pe - re tri - ni con - di - to - ris o quam  
carne facto o - pe - re tri - ni con - di - to - ris o quam  
- li - - e - - - - -  
- cto o - pe - re tri - ni condi - to - ris o quam dul -  
- cto o - pe - re tri - ni con - di - to - ris o quam

25.

dul - ce vas a - mo - ris a - mo - ris be -  
dul - ce vas a - mo - ris a - mo - ris be - ne - di - cta  
- - - - - ri - - - -  
- ce vas a - mo - ris a - mo - ris be - ne - di - cta  
dul - ce vas a - mo - ris a - mo - ris be - ne - -

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der 2<sup>ten</sup> Linie. K.

\*2) Die ersten 4 Tacte im Tripeltacte sind im Originale in *Hemiolen* geschrieben, aber nur im Bass; die übrigen Stimmen haben die *weiße* Note. K.

\*3) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

30.

\*1)

- ne - dt - cta - tu in mu - li - e - ri -

tu in mu - li - e - ri -

- bus -

tu in mu - li - e - ri -

- di - cta tu in mu - li - e - ri -

35.

- bus -

- bus hoc te - sta - tur

et be -

- bus hoc te - sta -

- bus hoc te - sta -

40.

- mnis tri - bus o -

o - mnis tri - bus o - mnis

- ne -

- tur o - mnis tri - bus o - mnis

- tur o - mnis tri - bus

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der ersten Linie. K.  
P.E.C.I. 5514

\*1)

- mnis tri - - - - -

tri - - - - - bus tri - - - - -

di - - - ctus

tri - - - - - bus

45.

\*2)

- bus coe - li di - cunt te be - a - - - tam

- bus coe - li di - cunt te be - a - - - - tam

fru - - - - - ctus

coe - li di - cunt te be - a - - - - tam

coe - li di - cunt te be - a - - - - tam

50.

et su - - - - per o - -

et su - - - per et su - - - per o -

et su - - - per et su - - - per o -

et su - - - per et su - - - per o -

et su - - - - per

\*1) Von hier an wieder Gschlüssel auf der zweiten Linie. K.

\*2) Von hier an Gschlüssel auf der zweiten Linie. K.

65.

- mnes ex -

- mnes o - mnes ex -

ven- (b)

- mnes et su - per o - mnes ex -

o - mnes

60.

- al - ta - tam et

- al - ta - tam ex - al - ta - tam

- tris tu -

- al - ta - tam et

ex - al - ta - tam et

65.

\*1) be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

et be - ne - dictus fru - ctus ven - tris

- i per

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i quo

\*1) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

70.

quo nos semper do - na fru - i fru - - i

tu - i quo nos semper do - na fru - - - i fru - -

præ - gu - - - stum

quo nos semper do - na fru -

nos sem-per do - na \_\_\_\_\_ fru - - - - -

(b) 76.

fru - - - - i per præ - gu - stum hic æ - ter - -

- - - - i per præ - gu - stum hic æ -

hic æ - - -

- - i per præ - gu - stum hic æ - ter - -

i fru - - i per præ - gustum hic æ -

80.

- - - num et post mor - tem et post mor -

ter - - - num et post mor - - -

- - - - ter - - - - num et

- - - num et post mor - - -

ter - - - num et post mor - tem

30. \*1)

- ne-dí-cta tu in mu-li - - - - e - ri -

tu in mu-li-e-ri -

- bus

tu in mu-li-e-ri -

- - - - di-cta tu in mu- - - - li-e-ri -

35.

- bus

- bus hoc te-sta - - - - tur

et be - - - -

- bus hoc te-sta - - - -

- bus hoc te-sta - - - -

40.

- mnis tri - - - - bus o -

o - - mnis tri - us o - mnis

- ne - - - -

- - - - tur o - - mnis tri - - - - us o - mnis

- - - - tur o - - mnis tri - - - - bus

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der ersten Linie. K.

<sup>\*1)</sup>

- mnis tri- - - - - bus tri- - - - - di- - - ctus

45.

<sup>\*2)</sup>

- bus coe - li di - cunt te be - a - - - tam

frü - - - - - ctus

coe - li di - cunt te be - a - - - - tam

coe - li di - cunt te be - a - - - - tam

50.

et su - - - - per o - - - -

et su - - - - per et su - - - - per o - - - -

et su - - - - per et su - - - - per o - - - -

et su - - - - per

\*1) Von hier an wieder Gschlüssel auf der zweiten Linie. K.

\*2) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.



55.

omnes ex -

omnes o - mnes ex -

ven -

omnes et su - per o - mnes ex -

o - mnes

60.

al - ta - tam et

al - ta - tam ex - al - ta - tam

tris tu -

al - ta - tam et

ex - al - ta - tam et

65.

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

et be - ne - dictus fru - ctus ven - tris

i per

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i

be - ne - dictus fru - ctus ven - tris tu - i quo

\*1) Von hier an wieder Cschlüssel auf der dritten Linie. K.

70.

quo nos semper do - na fru - i fru - - i

tu - i quo nos semper do-na fru - - - i fru - -

præ - gu - - stum

quo nos semper do - na fru -

nos sem-per do - na fru - - - - -

(b) 75.

fru - - - i per præ-gu-stum hic æ-ter -

- - - - i per præ-gu - stum hic æ -

hic æ - - -

- - i per præ-gu-stum hic æ - ter - - -

i fru - - i per præ-gustum hic æ - -

80.

- - - num et post mor - tem et post mor -

ter - - - num et post mor - - -

- - - ter - - - num et

- - - num et post mor - - -

ter - - - num et post mor - tem

85.

\*1) tem in æ-ter - num in æ-ter - num

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

post mor - - tem in æ - ter - -

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter -

90.

in æ-ter - - num A - - - - -men.

num in æ-ter - - num A - - -men.

num A - - - - -men.

- - - - - num A - - - - -men.

num A - - - - -men.

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

Im *Tenor* waren mehr *Ligaturen* als Textesworte; letztere konnten daher nicht so unterlegt werden, dass jede Ligatur nur je eine Silbe erhält, sondern sind dem Originaldrucke gemäss, der auch mehrere Silben auf eine Ligatur bringt, geordnet worden. K.

# Ludwig Senfl.

## 47. Zwei weltliche deutsche Lieder, 4 vocum.

### a. Wol kumpt der May.

121 Lieder, Ott, 1534, N<sup>o</sup> 55.

Discantus. 1. Wol kumpt der

Contratenor. Wol kumpt

Tenor.

Bassus. Wol kumpt der May mit man - - cher-

6. May wol kumpt der May mit man - - cher-

der May mit man - - cher - lei mit man -

Wol kumpt der May mit man - - - cher-

lei wol kumpt der May mit man - - cher-

10. - lei der plümlein zart der plümlein

- - - cherlei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm - lein zart

15.

zart nach sei - ner art er - qui - cket das ver -  
 sei - ner art er - qui - cket das ver - dor - -  
 sei - ner art er - qui - cket das ver - dor -  
 nach sei - ner art er - qui - cket das ver -

(#) 20.


- dor - ben was durch win - ters  
 - - - - - ben was durch win - ters gwalt  
 - - - - - ben was durch winters  
 - dor - ben(was) durch win - ters

25.

gwalt des frew - et  
 des frew - - - et sich gantz  
 gwalt des frew - et  
 gwalt des frew - et

30.

sich gantz man - - - nig - falt.  
 man - - - nig - falt gantz man - nig - falt.  
 sich gantz man - - - - - nig - falt.  
 sich gantz man - - - - - nig - falt.

\*1) Greflinger, 1839 (sich Bemerkung zu N<sup>o</sup> 42.) theilt diese Note:  etc. K.

## b. Im Maien, im Maien hört man die Hanen kreen.

121 Lieder, Ott, 1584, No 95.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Im Mai - - en im Mai - -

b.

-en im Mai - - en im Mai - en im

(Cantus firmus)

im Mai - - - en im

Im Mai - - - en im Mai - - - en

10.

Mai - - - en im Mai - - -

Mai - - en im Mai - en hört man

Mai - - - en im Mai - - - en

hört man die

85.

tem in æ-ter - num in æ-ter - num

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter - -

post mor - - tem in æ - ter - - -

tem in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter - -

in æ-ter - num in æ-ter - num in æ-ter - -

90.

in æ - ter - - num A - - - - men.

num in æ-ter - - num A - - - men.

num A - - - - men.

- - - - - num A - - - - - men.

num A - - - - - men.

\*1) Von hier an Cschlüssel auf der zweiten Linie. K.

Im *Tenor* waren mehr *Ligaturen* als Textesworte; letztere konnten daher nicht so unterlegt werden, dass jede Ligatur nur je eine Silbe erhält, sondern sind dem Originaldrucke gemäss, der auch mehrere Silben auf eine Ligatur bringt, geordnet worden. K.

# Ludwig Senfl.

## 47. Zwei weltliche deutsche Lieder, 4 vocum.

### a. Wol kumpt der May.

121 Lieder, Ott, 1534, No 55.

Discantus. 1. Wol kumpt der (♯)

Contratenor. Wol kumpt

Tenor.

Bassus. Wol kumpt der May mit man - - cher-

5. May wol kumpt der May mit man - cher- (♯)

der May mit man - cher - lei mit man - (b)

Wol kumpt der May mit man - - - cher-

lei wol kumpt der May mit mancher - -

10. -lei der plümlein zart der plümlein

- - - - cherlei der plüm - lein zart nach

- lei der plüm-lein zart nach

- lei der plüm-lein zart



15.

zart nach sei-ner art er-quicket das ver-  
 sei-ner art er-quicket das ver-dor-  
 sei-ner art er-quicket das ver-dor-  
 nach sei-ner art er-quicket das ver-

(#) 20.

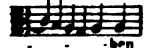
-dor-ben was durch win-ters  
 -ben was durch win-ters gwalt  
 -ben was durch winters  
 -dor-ben(was) durch win-ters

25.

gwalt des frew-et  
 des frew-et sich gantz  
 gwalt des frew-et  
 gwalt des frew-et

30.

sich gantz man-nig-falt.  
 man-nig-falt gantz man-nig-falt.  
 sich gantz man-nig-falt.  
 sich gantz man-nig-falt.

\*1) Grefinger, 1589 (sich Bemerkung zu N<sup>o</sup> 42.) theilt diese Note:  etc. K.

## b. Im Maien, im Maien hört man die Hanen kreen.

121 Lieder, Ott, 1584, N<sup>o</sup> 95.

1.

Discantus.

Contratenor.

Tenor.

Bassus.

Im Mai - - en im Mai - -

Im Mai - - - -

Im Mai - - - - en

5.

-en - - - - im - - Mai - en - - im

- en im Mai - - - en im Mai - en im

im Mai - - - - en im

Im Mai - - - en im Mai - - - en

(Cantus firmus)

10.

Mai - - - - en im Mai - - -

Mai - - en im Mai - en hört man

Mai - - en im Mai - - - en

hört man die

15.

- en im Mai - - en hört man die Ha - nen  
 die Ha - - nen kreen die Ha - - nen kreen  
 hört man die Ha - - nen  
 Ha - nen kre - - - en

20.

kreen im Mai - en im Mai - en hört man die Ha -  
 im Mai - en im Mai - - en hört man die Ha - - -  
 kre - - - en

25.

- nen kreen du bist mir lie - - - ber denn  
 - - - nen kre - - - - -  
 du bist mir  
 du bist mir lie - \*) - - - - ber

30.

der knecht du bist mir lieber denn  
 - - en du bist mir lie - ber du bist mir  
 lie - ber denn der knecht du thust mir  
 denn der knecht du thust mir mei - \*) - - - ne

\*) Textstellung originalgetreu. K.

(#) 36.

der knecht du

lie-ber denn (der) knecht du thust

mei - ne al - te recht

al - te recht pumb

thust mir mei - - - ne al - - - te

mir mei - - - ne al - te

pumb meid - lein pumb

meid - lein pumb ich freu mich

40.

recht pumb meidlein pumb ich freu

recht pumb meid - - lein pumb ich freu mich

ich freu mich dein gantz

dein gantz vm vnd vmb

45. (#)

mich dein gantz vm

dein gantz vm vnd vmb wo ich freund -

vm vnd vmb

wo ich freund - lich

50.

vnd vmb wo ich freund-lich  
-lich zu dir kumb wo ich  
wo ich freund-lich zu dir  
zu dir kumb

55.

zu dir kumb hin-ter dem  
freundlich zu dir kumb hin-ter  
kumb hin-ter dem o-fen vnd  
hin-ter dem o-fen vnd vmb vnd vmb

(#)

o-fen vmb vnd vmb frew dich du schönes  
dem o-fen vmb vnd vmb frew dich du schönes pau-  
ern vmb vnd vmb frew dich du schönes  
frew dich du schönes pau-ern

60.

pau-ern meidl ich kum.  
-ern meidl ich kum ich kum ich kum.  
pau-ern meidl ich kum.  
meidl ich kum ich kum

## XXIV. Johann Walter.

**48, Geistliches Lied: Holdseliger meins Hertzen Trost, 6 vocum. 1566.**  
(Siehe: Ambros, III. S. 421.)

Das christlich Kinderlied Dr. MARTINI LUTHERI. Erhalt vns Herr, etc. auff's new in sechs Stimmen etc. durch JOHAN - WALTER den Eltern Wittenbergk, Schwertel, 1566. N<sup>o</sup> XXI.

### Discantus primus.

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint,  
Wird alles Geistlich doch gemeint.  
Nil tenet hic cantus castis quod moribus obsit,  
Hinc animæ quisquis quæ bona discat, habet.

### Discantus secundus.

Der Bule dieses Liedes ist  
Der wahre Gott Herr Jhesus Christ.  
Harmonicis istis numeris cantantur amores  
Christi, qui sumpsit virginis ossa Deus.

### Altus.

Den liebsten Bulen den ich hab  
Ist Christus, sein Gnad, Geist vnd Gab.  
Suavior in terris non est, quam Christus, amator.  
Illius est requies grata in amore mihi.

### Tenor.

Dis Liedlein, obs wol Weltlich scheint,  
Wird alles Geistlich doch gemeint.  
Nil tenet hic cantus castis quod moribus obsit,  
Hinc animæ quisquis quæ bona discat, habet.

### Vagans (Tenor secundus.)

Dis Lied viel guter Kreuter nent  
Wol dem der sie recht geistlich kent.  
Multa ferunt herbæ secum mysteria nostræ.  
Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

### Bassus.

Den liebsten Bulen den ich hab  
Ist Christus, sein Gnad, Geist vnd Gab.  
Suavior in terris non est, quam Christus, amator.  
Illius est requies grata in amore mihi.

\* Die ungleiche Vorzeichnung originalgetreu. K.

- ger meins Her-tzen trost  
- trost meins Her-tzen licht  
süs wie Him-mel - brot

- ger meins Her-tzen trost  
- trost meins Her-tzen licht  
süs wie Him-mel - brot

- ger meins Her-tzen trost  
- trost meins Her-tzen licht  
süs wie Him-mel - brot

Hold - se - li - ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-  
(b)

Hold - se - li - ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-

Hold - se - li - ger meins Her-tzen  
Mein Au - gen - trost meins Her-tzen  
Dein wort schmeckt süs wie Him-mel-

5.

mein Blüm - lein von der lie - - - be  
mein Tau - sent-schön vnd Le - - - ben  
gibt krafft wie Bal - sam pfle - - - get

mein Blüm - lein von der lie - - - be  
mein Tau - sent-schön vnd Le - - - ben  
gibt krafft wie Bal - sam pfle - - - get

mein Blüm - lein von der lie - - - be  
mein Tau - sent-schön vnd vnd Le - - - ben  
gibt krafft wie Bal - sam pfle - - - get

trost  
licht  
- brot

mein Blüm -  
mein Tau -  
gibt krafft

trost  
licht  
- brot

mein Blüm -  
mein Tau -  
gibt krafft

trost  
licht  
- brot

mein Blüm - lein  
mein Tau - sent-  
gibt krafft wie

10.

dein lieb hat mich aus not er -  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -  
es trö-stet mich in al - ler

dein lieb hat mich aus not er -  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -  
es trö-stet mich in al - ler

dein lieb hat mich aus not er -  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein -  
es trö-stet mich in al - ler

-lein von der lie - - be  
-sentschön vnd Le - - ben  
wie Bal - sam pfle - - get

-lein von der lie - - be  
-sentschön vnd Le - - ben  
wie Bal - sam pfle - - get

von der \_\_\_\_\_ lie - - be  
-schön vnd \_\_\_\_\_ Le - - ben  
Bal - sam \_\_\_\_\_ pfle - - get

15.

-löst  
-nicht  
not

da - rumb wilst mir  
mich auch

wil ich mich  
das Hertz-kraut  
er - helt vnd

-löst  
-nicht  
not

da - rumb wilst mir  
mich auch

wil ich mich  
das Hertz-kraut  
er - helt vnd

-löst  
-nicht  
not

da - rumb wilst mir  
mich auch

wil ich  
das Hertz -  
er - helt

dein lieb mich hat aus not er - löst  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht  
es trö-stet mich in al - ler not

dein lieb mich hat aus not er - löst  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht  
es trö-stet mich in al - ler not

dein lieb mich hat aus not er - löst  
Hertz-lieb ich bit Ver-gissmein - nicht  
es trö-stet mich in al - ler not



v - - - be wil ich mich v - - -  
 ge - - - ben das Hertz-kraut ge - - -  
 tre - - - get er - helt vnd tre - - -

v - - - be da - rumb wil ich da - rumb wil  
 ge - - - ben wolst mir das Hertz-kraut mir das  
 tre - - - get mich auch er - helt mich auch er -

mich v - - - be  
 -kraut ge - - - ben  
 vnd tre - - - get

da - rumb wil ich mich  
 wolst mir das Hertz - kraut  
 mich auch er - helt vnd

da - rumb wil ich mich  
 wolst mir das Hertz - kraut  
 mich auch er - helt vnd

da - rumb wil ich mich v - - -  
 wolst mir das Hertz kraut ge - - -  
 mich auch er - helt vnd tre - - -

20.

- be das ich je lengr je lie - ber dich  
 - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut  
 get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

ich mich v - - - be das ich je lengr je lie - ber dich  
 Hertzkraut ge - - - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut  
 - helt vnd tre - - - get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

mich v - - - be das ich je lengr je lie - ber dich  
 Hertz - kraut ge - - - ben das ich in dir frisch Wol - ge - mut  
 vnd tre - - - get dein kleider rie - chen lieb - lich schön

v - - - be das ich je  
 ge - - - ben das ich in  
 tre - - - get dein kleider

v - - - be das ich je  
 ge - - - ben das ich in  
 tre - - - get dein kleider

- be mich v - - - be  
 - ben ge - - - ben  
 - get vnd tre - - - get

das ich je  
 das ich in  
 dein kleider

25. (b)

|     |                                    |     |
|-----|------------------------------------|-----|
|     | von Her - tzen möcht ge-win -      |     |
|     | dein freund - lich wort kan mer -  |     |
|     | wie Spi - ca vnd La-ven -          |     |
|     | von Her-tzen möcht ge-win - - -    |     |
|     | dein freundlich wort kan mer - - - |     |
|     | wie Spi - ca vnd La - ven - - -    |     |
| (b) | (b)                                | (b) |
|     | von Her-tzen möcht ge-win - -      |     |
|     | dein freundlich wort kan mer - -   |     |
|     | wie Spi - ca vnd La - ven - -      |     |
| *)  |                                    |     |
|     | lengr je lie-ber dich              |     |
|     | dir frisch Wol-ge - mut            |     |
|     | rie-chen lieblich schön            |     |
|     | lengr je lie-ber dich              |     |
|     | dir frisch Wol-ge - mut            |     |
|     | rie-chen lieblich schön            |     |
|     | lengr je lie-ber dich              |     |
|     | dir frisch Wol-ge - mut            |     |
|     | rie-chen lieblich schön            |     |

\*) Das Original hatte hier eine *Minima c*:  statt *a*. Vergleiche dieselbe Stelle *Discant I*, zwei Tacte vorher, Tact 22. K.

- nen  
-cke  
-del

- nen möcht ge-win - - - - -  
-cke kan mer - - - - -  
-del vnd La-ven - - - - -

(b)

- nen ge-win - nen  
-cke kan mer - cke  
-del La-ven - del

(b)

von Her - tzen möcht ge-win - nen  
dein freund - lich wort kan mer - cke  
wie Spi - ca vnd La-ven - del

(b)

von Her - tzen möcht ge-win - nen bey dir mich  
dein freund - lich wort kan mer - cke dein trost mein  
wie Spi - ca vnd La-ven - del wie Ros - ma -

(b)

von Herten möcht ge-win - - - nen  
dein freundlich wort kan mer - - - cke  
wie Spi-ca vnd La-ven - - - del

frew-en e - - - - - wig-lich  
Hertz er - fri - - - - - schen thut  
-rin vnd Ma - - - - - io - ran

(b)

- en e - - - - - wig-lich bey dir mich  
er - fri - - - - - schen thut dein trost mein  
vnd Ma - - - - - io - ran wie Ros - ma -

(b)

- en mich frew-en e - - - - - wig-lich bey  
mein Hertz er - fri - - - - - schen thut dein  
Ros-ma - rin vnd Ma - - - - - io - ran wie

(b)

frew-en e - wig-lich bey dir mich frew-en  
Hertz er - fri schen thut dein trost mein Hertz er -  
-rin vnd Ma - io - ran wie Ros - ma - rin vnd

(b)

bey dir mich frew-en  
dein trost mein Hertz er -  
wie Ros - ma - rin vnd

35.

in dei-ner  
gibt leib vnd  
wie Thi-mi-

\*1) frew-en e-wig-lich in dei-ner lie-  
Hertz er-fri-schen thut gibt leib vnd see-  
-rin vnd Ma-io-ran wie Thi-mi-an

die mich frew-en e-wig-lich in  
trost mein Hertz er-fri-schen thut gibt  
Ros-ma-rin vnd Ma-io-ran wie

frew-en e-lich  
Hertz er-fri-schen thut  
-rin vnd Ma-io-ran

e-wig-lich e-wig-lich in dei-ner  
fri-schen thut er-fri-schen thut gibt leib vnd  
Ma-io-ran vnd Ma-io-ran wie Thi-mi-

e-wig-lich mich frew-en mich frew-en e-  
fri-schen thut mein Hertz er-fri-schen thut er-fri-  
Ma-io-ran wie Ros-ma-rin wie Ros-ma-rin vnd

40.

lie-be brin- nen in dei-ner lie-be brin-  
see-le ster-cke gibt leib vnd see-le ster-  
-an vnd Quen-del wie Thi-mi-an vnd Quen-

-be brin- nen in dei-ner lie-be brin-  
-le ster-cke gibt leib vnd see-le ster-  
vnd Quen-del wie Thi-mi-an vnd Quen-

dei-ner lie-be in dei-ner lie-be brinnen brin-  
leib vnd see-le gibt leib vnd see-le ster-cke ster-  
Thi-mi-an wie Thi-mi-an vnd Quendel Quen-

in dei-ner lie-be brin-  
gibt leib vnd see-le ster-cke  
wie Thi-mi-an vnd Quen-

lie-be brin- -nen brin- nen in dei-ner  
see-le ster-cke ster-cke gibt leib vnd  
an vnd Quen-del Quen-del wie Thi-mi-

- wig-lich in dei-ner lie-be brinnen dei-ner  
- schen thut gibt leib vnd see-le ster-cke leib vnd  
\*1) Ma-io-ran wie Thi-mi-an vnd Quendel Thi-mi-

\*)

nen in dei-ner lie-  
cke gibt leib vnd see-  
del wie Thi-mi-an

nen in dei-ner lie-be in  
cke gibt leib vnd see-le gibt  
del wie Thi-mi-an vnd wie

nen in dei-ner lie-be brin-nen in  
cke gibt leib vnd see-le ster-cke gibt  
del wie Thi-mi-an vnd Quen-del wie

nen  
cke  
del

lie-be brin-nen dei-ner lie-be  
see-le ster-cke leib vnd see-le  
an vnd Quen-del Thi-mi-an vnd

lie-be brin-nen in dei-ner lie-be  
see-le ster-cke gibt leib vnd see-le  
an vnd Quen-del wie Thi-mi-an

45. (b)

- be brin - nen.  
- le ster - cke.  
vnd Quen - del.

dei - ner lie - be brin - nen.  
leib vnd see - le ster - cke.  
Thi - mi - an vnd Quen - del.

dei - ner lie - be brin - nen.  
leib vnd see - le ster - cke.  
Thi - mi - an vnd Quen - del.

brin - nen in dei - ner lie - be brin - nen.  
ster - cke gibt lei - b vnd see - le ster - cke.  
Quen - del wie Thi - mi - an vnd Quen - del.

in dei - ner lie - be brin - nen.  
gibt lei - b vnd see - le ster - cke.  
wie Thi - mi - an vnd Quen - del.

\*.) Die Octavparallelen zwischen *Discantus I* und *Tenor*, originalgetreu. K.

## Secunda Pars.

## Discantus primus.

Der Bule dieses Liedes ist  
 Der wahre Gott, Herr Jhesus Christ.  
 Harmonicis istis numeris cantantur amores  
 Christi, cui sumpsit virginis ossa Deus.

## Discantus secundus.

Die Seele helt jr Bulschaft rein  
 Mit Christo Gottes Son allein.  
 Ipsa anima æterno Christo constanter adhæret  
 Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

## Altvs..

Die Seele helt jr Bulschaft rein  
 Mit Christo Gottes Son allein.  
 Ipsa anima æterno Christo constanter adhæret  
 Hunc cupit, hunc optat, somniat atque colit.

## Tenor.

Das Lied viel guter Kreuter nennt  
 Wol dem der sie recht geistlich kennt.  
 Multa ferunt herbæ secum mysteria nostræ  
 Quæ bene si studeas nosse, beatus eris.

## Vagans.

Wie lang die Seel im Glauben steht  
 So lang die Bulschaft reine geht.  
 Oscula donec homo Christo pia figet amanti  
 Perpetuum sacri foedus amoris erit.

## Bassvs.

Dem Herren Christo singe ich  
 Dis Lied zu ehren ewiglich.  
 Hæc Christo Musique cano, nam tempore nostro est  
 Optima res precibus musica mixta piis.

1.

Mein Eh-ren-  
 Lieb eug-lein  
 Mein höchster

Mein Eh-ren-  
 Lieb eug-lein  
 Mein höchster

Mein Eh-ren-  
 Lieb eug-lein  
 Mein höchster

Mein Eh-ren - preis al - lein du  
Lieb eug - lein vnd fein gil - bich  
Mein höch - ster schatz ich bit - te

Mein Eh-ren - preis al - lein du  
Lieb eug - lein vnd fein gil - bich  
Mein höch - ster schatz ich bit - te

Mein Eh-ren - preis al - lein du  
Lieb eug - lein vnd fein gil - bich  
Mein höch - ster schatz ich bit - te

- preis al - lein du bist  
vnd fein gil - bich har  
schatz ich bit - te dich

- preis al - lein du bist  
vnd fein gil - bich har  
schatz ich bit - te dich

- preis al - lein du bist  
vnd fein gil - bich har  
schatz ich bit - te dich

5.

bist har dich mein Hertzblum die mich la -  
has - tu die mir ge - fal -  
du wölst dich mein er - bar -

bist har dich mein Hertzblum die mich la -  
has - tu die mir ge - fal -  
du wölst dich mein er - bar -

bist har dich mein Hertzblum die mich la -  
has - tu die mir ge - fal -  
du wölst dich mein er - bar -

mein Hertzblum die mich la - bet,  
has - tu die mir ge - fal - len,  
du wölst dich mein er - bar - men,

mein Hertzblum die mich la - bet,  
has - tu die mir ge - fal - len,  
du wölst dich mein er - bar - men,

mein Hertzblum die mich la - bet,  
has - tu die mir ge - fal - len,  
du wölst dich mein er - bar - men,

10.

- bet, kein Mensch wie du so schöne  
 - len, dein mund ist rot wie Purpur  
 - men, gib mir dein kuss vnd her-tze

- bet, kein Mensch wie du so schöne  
 - len, dein mund ist rot wie Purpur  
 - men, gib mir dein kuss vnd her-tze

- bet, kein Mensch wie du so schöne  
 - len, dein mund ist rot wie Purpur  
 - men, gib mir dein kuss vnd her-tze

kein Mensch wie du so schöne ist  
 dein mund ist rot wie Purpur zwar  
 gib mir dein kuss vnd her-tze mich

kein Mensch wie du so schöne ist  
 dein mund ist rot wie Purpur zwar  
 gib mir dein kuss vnd her-tze mich

kein Mensch wie du so schöne ist  
 dein mund ist rot wie Purpur zwar  
 gib mir dein kuss vnd her-tze mich

11.

ist von Got-tes gnad be-ga-  
 zwar der lie-bet mir für al-  
 mich las mich bey dir er-war-

ist von Got-tes gnad  
 zwar der lie-bet mir  
 mich las mich bey dir

ist von Got-tes gnad be-ga-  
 zwar der lie-bet mir für al-  
 mich las mich bey dir er-war-

von Got-tes gnad von Got-tes gnad be-ga-  
 der lie-bet mir der lie-bet mir für al-  
 las mich bey dir las mich bey dir er-war-

von Got-tes gnad von Got-tes gnad be-ga-  
 der lie-bet mir der lie-bet mir für al-  
 las mich bey dir las mich bey dir er-war-

von Got-tes gnad von Got-tes gnad be-ga-  
 der lie-bet mir der lie-bet mir für al-  
 las mich bey dir las mich bey dir er-war-



( )

- - - bet dein an - gesicht ist wol - ge -  
 - - - len ich dencke an dich Tag vnd  
 - - - men vnd wöllest wie ich hoff zu

— be - ga - bet dein an - - - sicht ist wol - - - ge -  
 — vor al - len ich denck e an dich Tag vnd  
 — erwärmen vnd wöllest wie i h hoff zu

- - - bet dein an - ge - sicht ist wol - ge -  
 - - - len ich dencke an dich Tag vnd  
 - - - men vnd wöllest wie ich hoff zu

- - - bet  
 - - - len  
 - - - men

- - - bet dein an - gesicht ist wol - ge - stalt  
 - - - len ich dencke an dich Tag vnd nacht  
 - - - men vnd wöllest wie ich hoff zu dir

20.

- stalt vnd  
 nacht von  
 dir in

- stalt ist wol - ge - stalt  
 nacht ich denck an dich  
 dir ich hoff zu dir

- stalt ist wol - ge - stalt vnd al - le  
 nacht Tag vnd nacht von dei -  
 dir ich hoff zu dir dei -

dein an - ge - sicht ist wol - ge - stalt  
 ich den - cke an dich Tag vnd nacht  
 vnd wöl - lest wie ich hoff zu dir

dein an - ge - sicht ist wol - ge - stalt vnd  
 ich den - cke an dich Tag vnd nacht von  
 vnd wöl - lest wie ich hoff zu dir in

dein an - ge - sicht — ist wol - ge - stalt vnd  
 ich den - cke an — dich Tag vnd nacht von  
 vnd wöl - lest wie — ich hoff zu dir in

al - le glie - der lieb - lich lieb  
deiner lieb ich sin - ge sin  
deinen schutz mich fas - sen fas

vnd al - le glie - der lieb - lich vnd  
von dei - ner lieb ich sin - ge ich  
in dei - nen schutz mich fas - sen mich

(b) glie - der vnd al - le glie - der lieb - lich  
- ner lieb von dei - ner lieb ich sin - ge  
- nen schutz in dei - nen schutz mich fas - sen

vnd al - - - le glie - der lieb -  
von dei - - - ner lieb ich sin -  
in dei - - - nen schutz mich fas - \*)

al - le glie - der lieb - lich al - le glie - der lieb -  
deiner lieb ich sin - ge, dei - ner lieb ich sin -  
deinen schutz mich fas - sen, dei - nen schutz mich fas -

al - le glie - der lieb - lich al - le glie - der lieb -  
deiner lieb ich sin - ge von dei - ner lieb ich  
deinen schutz mich fas - sen dei - nen schutz mich fas -

- lich dein schön vnd tu - gent vn - - - ge -  
- ge mein seel vnd geist dein frö - - - lich  
- sen mit Hül - ffe lieb vnd gunst gegn

al - le glie - der lieb - lich dein schön vnd  
sin - ge - ge mein seel vnd  
fas - - - - - sen mit Hül - ffe

vnd al - le glie - der lieb - lich  
von dei - ner lieb ich sin - ge  
in dei - nen schutz mich fas - sen

- lich  
- ge  
- sen dein  
mein  
mit

- lich  
- ge  
- sen lieb  
sin - - - - - lich  
fas - - - - - ge  
- - - - - sen

- lich vnd al - le glie - der lieb - lich dein  
sin - ge dei - ner lieb ich sin - ge mein  
\*) - sen in dei - nen schutz mich fas - sen mit

30.

- zalt dein schön vnd tu -  
 lacht mein seel vnd geist  
 mir mit hül - ffe lieb

tu - gent vn - ge - zalt  
 geist dein frö - lich lacht  
 lieb vnd gunst gegn mir

dein schön vnd  
 mein seel vnd  
 mit hül - ffe

tu - gent vn - ge - zalt  
 geist dein frö - lich lacht  
 lieb vnd gunst gegn mir

schön vnd tu -  
 seel vnd geist  
 hül - ffe lieb

gent vn - ge - zalt  
 dein frö - lich lacht  
 vnd gunst gegn mir

dein schön vnd  
 mein seel vnd  
 mit hül - ffe

tu - gent vn - ge - zalt  
 geist dein frö - lich lacht  
 lieb vnd gunst gegn mir

schön vnd tu - gent vn - ge - zalt  
 seel vnd geist dein frö - lich lacht  
 hül - ffe lieb vnd gunst gegn mir

- gent vn - ge - zalt ist al - les an  
 dein frö - lich lacht für frew - den oft  
 vnd gunst gegn mir mich nim - mer - mehr

tu - gent vn - ge - zalt ist al - les  
 geist dein frö - lich lacht für frew - den  
 lieb vnd gunst gegn mir mich nim - mer -

tu - gent vn - ge - zalt ist al - les an dir  
 geist dein frö - lich lacht für frewden oft ich  
 lieb vnd gunst gegn mir mich nimmer - mehr ver -

ist al - les an dir ist  
 für frew - den oft ich für  
 mich nim - mer - mehr mich nim -

tu - gent vn - ge - zalt ist al - les  
 geist dein frö - lich lacht für frew - den  
 lieb vnd gunst gegn mir mich nim - mer -

ist al - les an dir freundlich ist  
 für frew - den oft ich springe für  
 mich nim - mer - mehr ver - las - sen mich

35. (b) (#)

dir freund-lich. . . . .  
 ich sprin-ge. . . . .  
 ver - las - sen. . . . .

an dir freund - lich ist al -  
 oft ich sprin - ge für frew -  
 mehr ver las - sen mich nim -

freund - lich ist al - les an dir ist  
 sprin - ge für frewden oft für  
 las - sen mich nimmer mehr mich

al - les an dir freund - lich. . . . .  
 frew - den oft ich sprin - ge. . . . .  
 mer - mehr ver - las - sen. . . . .

an dir freund - lich ist al - les an  
 oft ich sprin - ge für frewden oft  
 mehr ver las - sen mich nimmer - mehr

al - les an dir freund - lich an  
 frew - den oft ich sprin - ge ich  
 nim - mer mehr ver - las - sen mich

40.

(b)

- les an dir freund - lich.  
 - den oft ich sprin - ge.  
 - mer - mehr ver - las - sen.

al - les an dir freund - lich.  
 frew - den oft ich sprin - ge.  
 nim - mer mehr ver - las - sen.

dir freund - lich.  
 oft sprin - ge.  
 nim - mer mehr ver - las - sen.

dir freund - lich.  
 oft sprin - ge.  
 nim - mer mehr ver - las - sen.

# Johan Walther.

48<sup>b</sup> Ein neues Christliches Lied, dadurch Deutsch-  
land zur Busse vermanet, Vierstimmig gemacht durch  
JOHAN WALTHER, Gedruckt zu Wittemberg  
durch Georgen Rhawen Erben, 1561.

Fliegendes Blatt.

Originaldruck in meinem Besitze. K.

\*) 1.

Discantus.

10.

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

-denck was Gott dir hat ge-sand vnd

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

dir ver-trawt sein höch-stes pfand drumb

15.

mag-stu wol auff-wa-chen.

mag-stu wol auff-wa-chen.

mag-stu wol auff-wa-chen.

mag-stu wol auff-wa-chen.

# XXV. Matthäus Le Maistre.

49. Zwei deutsche Lieder, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 326.)

a. Geistliches Lied: *Hör menschenkind, hör Gottes Wort.*

Geistliche vnd Weltliche Teutsche  
Geseng mit vier vnd fünff Stimmen etc.  
durch MATTHÄUM LE MAYSTRE,  
etc. Witteberg, Johann Schwertel, 1566 N<sup>o</sup> 54.

1. 5.

Hör menschenkind hör Got - tes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschen kind hör Gottes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

Hör menschenkind hör Got - tes wort,  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort,

Hör menschenkind hör Got - - tes wort, das  
Ich bin dein Herr dein Gott vnd hort, der

10. I. II.

er mit Moÿ se re - - det.  
dich aus nö - - ten ret - - tet.

er mit Moÿ se re - - det.  
dich aus nö - - ten ret - - tet.

das er mit Moÿ se re - - det.  
der dich aus nö - - ten ret - - tet.

er mit Moÿse re - - det.  
dich aus nö-ten ret - - tet.

15.

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - ben

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - - -

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - - -

Sih an kein an - der Göt - ter mehr ne - - ben mir -

20.

mir kein an - dern fürcht - - - noch ehr

- ben mir kei - nen an - - - dern fürcht noch -

- ben mir kei - nen an - dern fürcht noch

- - - kei - nen an - - - dern fürcht noch

— thu mir al - lein - - - ver - - - traw - - -

ehr thu mir al - lein - - - ver - traw - - - - -

ehr vnd thu mir al - - - lein

ehr thu - - - mir - - - al - lein ver - -



28. (#)

- - - en ne - ben mir kein an -  
 - - - en ne - - - - - ben mir kein  
 ver - traw - en ne - - - - ben mir  
 - - traw - en ne - ben mir kei - nen

30. (b)

- dern fürcht noch ehr thu mir al - lein  
 an - - dern fürcht noch ehr thu mir al - lein  
 kei - nen an - dern fürcht noch ehr vnd  
 an - - dern fürcht noch ehr thu

35. (#)

- ver - - traw - - - - en  
 - ver - traw - - - - en.  
 thu mir al - - lein ver - traw - en.  
 - mir al - lein ver - - - - traw - en.

## b. Weltliches Lied:

*Schem dich du tropff, du hast's im kopff, 4 vocum.*

Geistliche vnd Weltliche Teutsche Geseng mit 4 vnd 5 Stimmen, durch  
MATTHÆUM LE MAYSTRE, Witteberg, 1568, N<sup>o</sup> 82.

1.

Discantus.

15.

(#)

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen,

(b)

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen,

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen, du guter

seh ich wol, geh hin vnd leg dich schla - fen, du guter

20.

mann, sih dich selbs an wie voll du bist zu dieser frist

mann, sih dich selbs an wie voll du bist zu dieser frist

25.

eÿ das du dich bey voller rott

eÿ das du dich bey voller rott

warumb will du mich stra - ffen

(#)

warumb will du mich stra - ffen

30.

(#)

bringst in ein spot bringst in ein spot mit deinem vollen sau -

bringst in ein spot bringst in ein spot mit deinem vollen sau -

30.

- fen

- fen

das thu - stu auch du vol - ler gauch, wirst nimmer leer,

das thu - stu auch du vol - ler gauch, wirst nimmer leer,

40.

das

(#) das

laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,

laufst hin vnd her, wo man thut bier ver - kau - fen,

thu - stu auch du voller gauch, - wirst nimmer leer, laufst

thu - stu auch du voller gauch, - wirst nimmer leer, laufst

thu - stu auch du voller gauch, - wirst nimmer leer, laufst

thu - stu auch du voller gauch, - wirst nimmer leer, laufst

45.

hin vnd her, wo man thut bier verkau - fen, das

hin vnd her, wo man thut bier verkau - fen, das

das thu - stu auch

das thu - stu auch

50.

thu-stu auch du voller gauch, wirst  
 thu-stu auch du voller gauch wirst nimmer leer,  
 das thu-stu auch du voller gauch, wirst  
 das thu-stu auch du voller gauch, wirst

55.

wirst nimmer leer, laufst hin vnd her wo man thut bier ver-  
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her wo man thut bier ver-  
 nimmer leer, wirst nimmer leer,  
 nimmer leer, wirst nimmer leer,

60.

-kau-fen, laufst  
 -kau-fen, laufst hin vnd  
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her, wo man thut bier ver-kau-  
 wirst nimmer leer, laufst hin vnd her, wo man thut bier ver-kau-

(# # #)

hin vnd her, wo man thut bier ver-  
 her, wo man thut bier ver-kau-fen.  
 -fen, wo man thut bier ver-kau-fen.  
 -fen, wo man thut bier ver-kau-fen.

# XXVI. Antonius Scandellus.

50. Bruchstücke aus der *Missa super epitaphium MAURITII, Ducis et Electoris Saxoniae, 6 vocum, 1553.*

- a. Sanctus ..... 6 vocum.  
b. Pleni sunt ..... 4 vocum.  
c. Osanna ..... 6 vocum.  
d. Agnus Dei I ..... 6 vocum.  
e. Benedictus ..... 3 vocum mit der Bemerkung:

*Benedictus post Osanna cantetur, (also durch Versehendes Abschreibers an die falsche Stelle gekommen.)*

- f. Agnus Dei II ..... 7 vocum.

a. Sanctus, 6 vocum.

Handschriftlicher Codex im größten Landkartenformat der Stadtkirche zu Pirna. Unicum 1562.

1.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

2.

San - ctus Dominus

10.

San - ctus Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth

15.

Do-minus De-us Sa-ba-oth Dominus Do-minus De-us Sa-ba-oth

20.

Do-minus De-us Sa-ba-oth Do-minus De-us Sa-ba-oth Do-minus De-us Sa-ba-oth

25.

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth

30.

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth

35.

Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth Do-mi-nus De-us Sa-ba-oth



b. Pleni sunt, 4 vocum.

Discantus primus. 1. (b)

Altus.

Tenor secundus. (b)

Bassus.

Ple - ni sunt coe - li et

Ple - ni sunt coe - li et

Ple - ni sunt coe - li et

Ple - ni sunt coe - li et

5. (b)

ter - ra ple - ni sunt coe - li et ter - ra

ter - - - - - ra ple - ni sunt coe -

ter - ra ple - ni - - - - - sunt coe - - - - - li

Ple -

10. (#)

ple - ni sunt coe - li et ter - - - - - ra

- li et ter - ra pleni sunt coeli et terra

ple - ni sunt coeli et ter - ra glori - a

- ni sunt coe - li et ter - - - - - ra glo - ri - a tu -

15.

ple-ni sunt coe-li et ter - - -

glo-ri-a tu - - -

tu - - - a glo-ri-a tu - - a

- - a tu - - a glo-ri-a tu - - -

20.

- - - - ra glo-ri-a tu - - a glo-ri-a tu -

- - - - a glo-ri-a tu - - a glo-ri-a

glo - - ri-a tu - a

- - a glo-ri-a tu - - a glo-ri-a tu - -

- - - - - a

tu - - - - a glo - - - - ri-a tu -

glo - - - ri-a tu - - a glo ri-a tu -

- - - - - a glo-ri-a tu - a

26.

glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

-a glo-ri-a tu-a

glo-ri-a tu-a

30.

- a glo-ri-a tu-a glo-ri-a

glo-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a

- a glo-ri-a tu-a glo-

glo-ri-a tu-a glo-

35. (#)

glo-ri-a tu-a a. tu-a a.

-a glo-ri-a tu-a a.

-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a a.

-ri-a tu-a glo-ri-a tu-a a.


\*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigefügt. K.


Verlags-eigenthum von F.E.C. Lenckart (Constantin Sander) in Leipzig.


F.E.C.L. 8614


## c. O s a n n a, 6 vocum.


1. schwarz


Discantus primus. 

Discantus secundus. 

Altus. 

Tenor primus. 

Tenor secundus. 

Bassus. 

O - sanna in excel -  
Osanna in ex - cel - - sis in ex -  
Osanna in ex -  
Osanna in ex -  
Osanna in ex - cel - -

5. schwarz

- sis O - san - na in ex - - cel - - sis  
O - san - na in ex - - cel - - sis in  
- cel - sis O - san - na in ex - cel - cel - sis  
- cel - - sis O - san - na in ex -  
- cel - - sis O - san - na in ex - - cel -  
- sis O - san - na in ex - cel - - sis

10. (## #)

O - san - na in ex - cel - sis

ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis O -

- cel - sis in ex - cel - sis

- - - sis O - san - na

O - san - na in ex - cel - sis in ex - cel -

15.

O - san - na in ex - cel - sis O - san - na

O - san - na in ex cel - sis

- san - na O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis O -

in ex - cel - sis in ex - cel - sis O - san - na

- sis O - san - na in ex - cel - sis O - san - na

schwarze Notation 20.

in ex - cel - sis O - san - na

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis

- san - na in ex - cel - sis

in ex - cel - sis O - san - na

in ex - cel - sis O - san - na in ex -

25.

in ex - cel - sis O - san - na in ex -

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na in ex - cel - sis

O - san - na

in ex - cel - sis in ex - cel - sis

- cel - sis in ex - cel - sis O -

30.

- cel - sis O - sanna in ex - cel - sis in ex - cel -

O - sanna in ex - cel - - sis in ex - cel - -

O - sanna in ex - cel - - sis O - san - na

in ex - cel - - sis O - san - na

- sis O - san - na in ex - - cel - sis

- san - na in ex - cel - sis O - san - na in ex -

(# # #) 35.

sis. . . . .

- sis in ex - cel - - sis.

in ex - cel - sis in ex - cel - - sis.

in ex - cel - - sis. . . . .

O - san - na in ex - cel - - sis.

- cel - sis O - - san - na in ex - cel - - sis.

## d. Agnus Dei I, 6 vocum.

1.

Discantus primus.

Discantus secundus.

Altus.

Tenor primus.

Tenor secundus.

Bassus.

A - - - gnus

A - - gnus De -

A - - gnus De-i qui tol -

A - gnus De - i qui tol - lis

5.

A - - - gnus De - -

De - - i qui tol - lis pec-ca - - ta mun-

-i qui tol - - lis pec-ca - ta mun - -

A - -

- lis pec - ca - ta mun - di mun - - - di

pec - - ca - ta mun - di mun - - - di

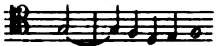


19.

-i De- - - - -i qui tol-lis pec-  
 - di mi - se-re-re no-bis mi - se-re-re  
 - di mi-se-re-re no-bis  
 - gnus De - - i qui tol-lis  
 A - gnus De - - -i mi - - se-re-re  
 A - gnus De - - - i mi - - se-re-re

15.

-ca - ta A - gnus De-i qui tol-lis  
 no-bis mi - - se-re - - re no-bis  
 mi - - se-re-re no-bis no- - - - -  
 \*2) (qui tol-lis pec- ca - - la mun - - -  
 pec - ca-ta mun - - di mi - se-re-re no - -  
 no-bis mi - - se-re-re no - - - - -bis  
 no-bis mi - se - re - - re

\*1) Im Originale fehlte der Bogen, der jedenfalls die Notenfigur in Vierteln an die längere Note der *Minima* knüpfen soll, nämlich:  R.

\*2) Der in Klammer gestellte Text deutet meine Aenderungsvorschläge an. K.



30.

-bis mi - se - re - re no - - bis  
 mi - se - re - re no - -  
 mi - - se - re - re no - - bis mi -  
 mi - - se - re - - re no - -  
 -re - re no - - bis mi - - - se - re - re  
 -re - re no - - bis mi - - - se - re - re

(#)

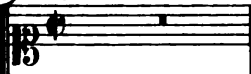
mi - - se - re - re no - - bis mi - se -  
 - - - bis mi - se - re - re  
 - - se - re - re no - - bis no - -  
 - - bis mi - - - se -  
 no - - - - bis mi - ,  
 no - - bis mi - - se - re - re no - -

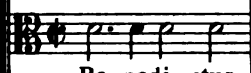
36. (#)

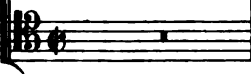
-re - - re mi-se-re-re no - - - bis.  
 no - - - bis.  
 -bis mi - se - re - - - re no - - - bis.  
 -re - re no - - bis.  
 - - - -se-re-re no - - - bis.  
 -bis mi - se - re - - - re no - - - bis.

e. Benedictus, 3 vocum.  
Benedictus post Osanna cantetur.

1.

Discantus.  Be - nedi - ctus qui ve -

Altus.  Be - nedi - ctus qui ve - nit Be - ne

Tenor.  Be - nedi - ctus

5.

 - nit qui ve - - nit in no - mi - ne Do - -

 - di - ctus qui ve - - nit qui ve - nit in

 qui ve - nit in no - mi -

 - - mi - ni qui ve - nit in

 no - mi - ne Do - - - -

 - - ne Do - mi - ni qui ve

10.

 no - mi - ne Do - -

 - - mi - ni in no - - - -

 - nit in no - - - - mi - ne Do -

15.

- mi - ni qui  
- mi - ne Do - mi - ni  
- mi - ni qui ve - nit

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni  
qui ve - nit in no -  
in no - mi - ne Do - mi - ni qui

20. (#)

qui ve - nit in no - mi -  
- mi - ne Do - mi -  
ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni

- ne in no - mi - ne Do -  
- ni qui ve - nit in no -  
in no - mi - ne Do - mi -

25. (#)

- mi - ni in no - mi - ne Do - mi - ni.  
- mi - ne Do - mi - ni.  
- ni Do - mi - ni.

\*1) Das Chroma von alter Hand unterhalb der Note beigelegt. K.

## f. Agnus Dei II, 7 vocum.

Discantus primus. 1. 6.

A - gnus De - - - i A - gnus

Discantus secundus.

Altus.

A - - gnus

Tenor primus.

Tenor secundus.

A - - gnus De - i qui

Bassus primus.

Bassus secundus.

A - -

(#) 10.

De - - - i A - - - gnus De - - - i

A - - - gnus De - i qui tollis

(#)

De - - i A - - - gnus De -

tollis pec - ca - - - ta mun - di A - - - gnus

(#)

A - - - gnus De -

- gnus De - - i Agnus De - i A - gnus De -

16.

qui tol-lis pec - ca - ta mun-  
 pee - ca - ta mun - di  
 - i A-gnus De-i qui tol-lis pec-ca - ta  
 A - gnus De - - - i qui tollis pec - cata  
 De - i A-gnus De - i  
 - i A - gnus De - i qui tollis  
 - i A - gnus De - i qui

20.

di pec-cata mun - di  
 qui tollis pec - cata mun - di qui tol-lis pec-  
 mun - di qui tollis pec - cata mun - di do-  
 mun - di dona no - bis pa - - -  
 qui tollis pec - cata mun - di do - na nobis  
 pec - cata mun - di pec - cata mun - di  
 tol-lis pecca - ta mun - di qui tollis

25.

qui tol-lis pec-ca-ta mun-di qui tol-lis  
- ca - - - ta mun - - - di do-  
- na no-bis pacem do - - na no - bis pa -  
-cem dona no-bis pa - cem dona  
pa - - - cem do-na no - - - -bis pa - cem dona  
do- - na no-bis pa - cem do - na no - bis pa -  
pec - ca - ta mun - di qui tollis pec-cata mun -

30.

pecca- - - ta mun-di do- - na  
- na nobis pa - cem do - - na no-  
- - - -cem do - na no - - - bis pa-  
nobis pa - - - -cem dona nobis pa - cem do-  
no - bis pacem do- pa - - - -cem  
- - - -cem do - na no - - - bis pa - - -  
- di do - - na no - - - - bis



35.

no - bis pa - cem — no - - - bis pa - cem  
 - bis pa - cem no - bis pa - cem — no - - bis  
 - cem do - na nobis pa -  
 - na nobis pa - cem do - na no - bis pa - cem  
 — do - - - na no - bis pacem do - na no -  
 - - - - cem do - - na no - - - bis  
 — pa - - - - cem — do - na nobis

40.

do - na no - bis pa - cem do - na nobis  
 pa - cem nobis pa - - - - cem do -  
 - cem do - na no - bis pa - cem do - na nobis  
 do - na no - bis pa - cem do - na nobis pa -  
 - bis pa - cem do - na nobis pa - cem no - bis pa - - -  
 pa - - - - - cem do - na no -  
 pa - - - - - cem do - na nobis pa - - -

45.

pa - - - - - cem do - na nobis  
 - na nobis pa - cem do - na no - - bis pa -  
 pa - - - - - cem do - na nobis pa - cem no - bis  
 - cem do - na nobis pa - - - - - cem do -  
 - - - - - cem do - na no - bis  
 - bis pa - cem do - na no - bis pa - - - - -  
 - - - - - cem do - na nobis pa - - - - -

pa - - - - - cem. . . . .  
 - cem do - na no - - bis pa - - - - - cem.  
 - - - - - pa - - - - - cem do - na nobis pa - cem.  
 - na no - - bis pa - - - - - cem. . . . .  
 pa - - - - - cem do - na nobis pa - cem.  
 - cem do - na no - bis pa - - - - - cem.  
 - - - - - - cem do - na no - - bis pa - - - - - cem.

# Antonius Scandellus.

449

## 51. Ein geistlicher deutscher Tonsatz : Nu komm der Heiden Heiland, 5 vocum.

Handschriftliche Stimmbücher aus  
dem XVI. Jahrhundert der Rathsbibliothek zu Zwickau. Unicum.

1.

Cantus.

Altus.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

Nu komm der Hei - den Hei - land, nu

Nu komm der Hei - den

Nu komm der Hei - den Hei -

Nu komm der

5.

Nu komm der Hei - den Hei -

komm der Heiden Hei - land, der Hei - den Heiland,

Hei - land, nu komm der Hei - - - den Hei -

- - - land der

Hei - den Heiland, nu komm der Hei - - - den Hei - - -

10.

- land der Jung - frau - en Kind er -

der Jungfrauen Kind er - kannt, des

- land, nu komm der Hei - den Hei - land der Jungfrauen Kind er -

Jung - frau - en Kind, der Jungfrau - en Kind erkannt, des sich

- land der Jung - frau - en, der Jungfrau - - en Kind erkannt,

15

-kannt des sich wun - dert al - le

sich wundert, des sich wun - - - dert, des sich

-kannt, des sich wundert al - le Welt, des sich wundert al - -

wundert al - le Welt, des sich wundert al - - -

des sich wundert, des sich wundert al - - le Welt, des sich

Welt, Gott solch' Ge - burt ihm be - -

wundert al - - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm

- le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm

- - le Welt, (h) Gott solch' Ge - burt ihm be -

wundert al - le Welt, Gott solch' Ge - burt ihm be - -

20.

- - - stellt.

bestellt, Gott solch' Geburt ihm bestellt.

be - - stellt, Gott solch' Ge - burt ihm be - stellt.

- - - stellt.

- - - stellt. Gott solch' Ge - burt ihm bestellt.

# Antonius Scandellus.

## 52. Ein Trinklied:

*Der wein der schmeckt mir also wol, 6 vocum.*

Nawe vnd lustige Weltliche Deudsche  
Liedlein mit Vier, Fünff vnd Sechs  
Stimmen, etc., durch ANTONIUM  
SCANDELLUM, Dressden, Gimel  
Bergen, 1578, N<sup>o</sup> 19.

\*1)

Discantus. 

Altus. 

Quinta pars. 

Sexta pars. 

Tenore. 

Bassus. 

Diese stimm singt einer allein:  
Vnd soll haben ein glas mit wein.

Der wein der schmeckt mir also wol macht mich

\*2)

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

(b) sommer vnd winter vol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

Lie-ber Bru-der wir glaubens wol

\*1) Anfänger, denen der Cschlüssel auf zweiter und der Fschlüssel auf dritter Linie nicht geläufig sind, mögen sich dieser Schlüsselverbindung bedienen. Für die Ausführung ist aber die Originaltonart beizubehalten.

\*2) Originalgetreu. R.

K.

10. 15.

so wil ich itzund fangen an dis gleslein das sol rummer gan

20.

frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch  
frisch auf frisch auf frisch  
dis gleslein das sol rummer gan  
frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf mein Bru-der-lein, frisch  
auf frisch auf frisch auf frisch auf  
auf frisch auf frisch auf frisch auf  
frisch auf frisch auf frisch auf frisch  
auf frisch auf frisch auf frisch auf frisch

26.

auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein  
 mein Bru - derlein Es sey gleich gut bier o - der wein so  
 frisch auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein  
 auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein  
 auf mein Bruderlein Es sey gleich gut bier o - der wein

30. (b)

so mus es doch ge-trun - ken sein so mus es  
 mus es doch ge - - trun - - ken sein, so mus es  
 so mus es doch ge-trunken sein ge - trun -  
 so mus es doch ge-trunken sein, so mus es doch ge-  
 so mus es doch ge-

35.

doch ge - - trun - ken sein.  
 doch ge-trun - - ken sein.  
 - - ken sein so mus es doch ge-trunken sein.  
 trunken sein, so mus es doch ge-trunken sein.  
 trunken sein getrun-ken sein.

40.

Den gu-ten wein ich trinken sol ihr trinkt auch gerne allzumal

45.

Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
Es ist jo wahr er schmeckt auch wol  
ich wil austrinken

50.

zu der stund trinkt ihrs auch aus bis an den Grund trinkt ihrs auch aus bis



55.

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

an den Grund

frisch auf frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch auf frisch

60.

frisch auf mein Bru - der - lein, frisch auf mein Bruderlein

frisch auf frisch auf mein Bru - derlein

frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

auf frisch auf frisch auf frisch auf mein Bruderlein

65.

es seÿ gleich - gut bier o - - der wein so mus es

es seÿ gleich - gut bier o - - der wein so mus es

es seÿ gleich - gut bier o - - der wein so

es seÿ gleich - gut bier o - - der wein so mus

es seÿ gleich - gut bier o - - der wein

(b)

doch getrun - - - ken sein, ge - trun - - ken

doch ge - - trun - - ken sein, mus es doch

mus es doch ge - trunken sein, ge - trun - -

es doch ge - trunken sein, so mus es doch ge -

so mus es doch ge -

70.

sein, ge - trun - ken sein.

ge-trun - - - ken sein.

- ken sein so mus es doch ge-trunken sein.

trunken sein, so mus es doch getrunken sein.

trunken sein, ge-trunken sein.

Das glas

75.

ist aus wie ihr da seht

ihr sollt mir auch recht thun bescheid

(b)

80.

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

so las ich wieder

wir wollens thun ohn al-les Leidt

wir wol- - lens thun ohn al-les Leidt

85.

schenken ein, - thut all be-scheid ihr Brüder mein thut all be-

90.

frisch auf frisch auf frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

frisch auf frisch auf frisch

scheid ihr Brüder mein.

frisch auf frisch auf - frisch auf

frisch auf frisch auf frisch

[illegible]

auf — mein Bru - derlein es sey gleich — gut bier o -  
 mein Bru - derlein es sey gleich — gut bier o -  
 frisch auf mein Bruderlein es sey gleich — gut bier o -  
 auf mein Bruderlein es sey gleich — gut bier o -  
 auf — mein Bruderlein es sey gleich — gut bier o -

100. (b)

100. (b)

- der wein so mus es doch ge-trun - ken sein

- der wein so mus es doch ge - - trun-ken sein so

- der wein so mus es doch ge-trunken sein

- der wein so mus es doch ge-trunken sein so

- der wein so mus es doch ge-trunken sein so

106.

getrun - - ken sein es seÿ gleich gut bier o - der wein  
 mus es doch ge-trun-ken sein es seÿ gleich gut bier o - der wein so  
 - - ge - trun - - ken sein es seÿ gleich gut bier o - der wein  
 mus es doch ge-trun-ken sein es seÿ gleich gut bier o - der wein  
 doch getrun - - ken sein es seÿ gleich gut bier o - der wein

110. (b)

so mus es doch ge-trun - ken sein ge-trun - - ken  
 mus es doch ge - trun - - ken sein so mus es  
 - - so mus es doch ge-trun-ken sein ge - trun- -  
 - so mus es doch ge-trun-ken sein so mus es doch ge -  
 so mus es doch ge -

115.

sein ge - - trun - ken sein.  
 doch ge-trun- - ken sein.  
 - - ken sein so mus es doch ge-trun-ken sein.  
 -trun-ken sein so mus es doch ge-trun-ken sein.  
 -trun-ken sein ge-trun-ken sein.

# Antonius Scandellus.

## 53. Eine Canzone Napolitana.

*Bonzorno madonna, 4 vocum.*

El primo libro de le *Canzoni Napo-*  
*litane* a 4 voci, per Messer ANTONIO  
SCANDELLO, etc. Norinbergae, Ulrici  
Neuberi Erben, anno 1572, N<sup>o</sup> 21.  
Vorrede von 1566.

\*1) 1.

Disc. Bonzor - no bonzor - no madon - na ben.

Altus. Bonzor - no bonzo - no madonna

Tenor. Bonzor - no bonzor - no madon - na madonna

Bassus. Bonzor - no bon-zor - no madon - na ben.

(b)

— ve - gnu - a bon - zor - - no bon - zor - no

ben ve - gnu - a bon - zor - - no bonzor -

ben ve - gnu - a bon - zor - - no bon - zor - no bon -

— ve - gnu - a bon - zor - no bonzor - no

o. (b) (b)

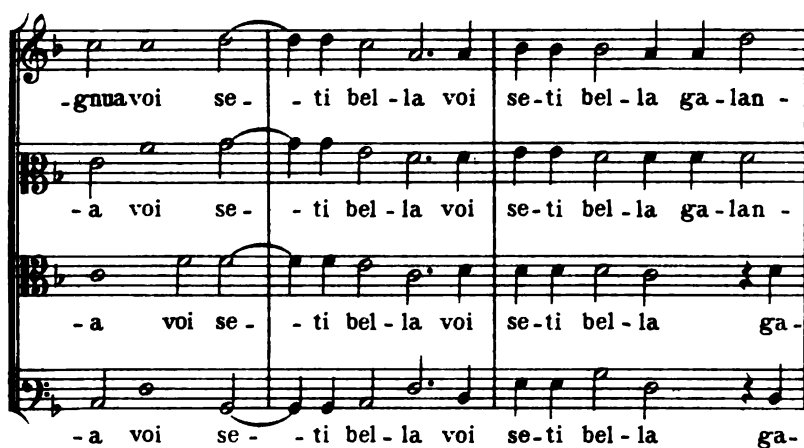
— ma - don - - na ma - don - na ben ve - -

- no ma - don - na ma - don - na ben vegnu - -

- zor - - no ma - don - na ma - don - na ben vegnu - -

— ma - don - - na ma - don - na ben vegnu - -

\*1) Siehe die Bemerkung zu N<sup>o</sup> 52. K.



-gnuavoi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -  
 - a voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga - lan -  
 - a voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -  
 - a voi se - ti bel - la voi se - ti bel - la ga -

10.



- te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se  
 - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se  
 - lan - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se  
 - lan - te po - li - ta sar - est' anche pi bel - la se

(b) 15.



— voi non fusti tan - to vecchia - rel - la se voi non fusti tanto  
 — voi non fusti tan - to vecchiarel - la se voi non fusti tanto  
 — voi non fusti tan - to vecchiarel - la se voi non fusti tanto  
 — voi non fusti tan - to vecchiarel - la se voi non fusti tanto

(b)

ve-chia - rel - la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-chia-rel - la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-chia-rel - la tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 ve-chia-rel - la tan tan tan da-ri don tan tan da-ri

20.  
 tan da-ri don tan tan da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri  
 tan da-ri don tan tan da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri  
 tan da-ri don tan tan da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri  
 don tan da-ri don da-ri don tan da-ri don tan tan da da-ri

don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan tan da-ri don tan  
 don tan tan tan da-ri don tan da-ri don da-ri don tan

tan tan da - ri don da-ri don tan tan da da - ri don.  
 tan tan da - ri don da-ri don tan tan da da - ri don.  
 tan tan da - ri don da-ri don tan tan da da - ri don.  
 tan tan da - ri don da-ri don tan tan da da - ri don.

MALESPINI, 200 Novelle 1609. Tom. I Novella 30 giebt eine recht lebendige Schilderung von einem Spieler, der „con una mano suonando il Tamburino et un pifaro in l'altra“ das „Tan tan dari don“ erklingen lässt. R.



# XXVII.

468

## Rogier Michael.

### 54. Ein geistlicher Tonsatz:

*Ein feste Burg ist vnser Gott, 4 vocum.*

(In Ambros nicht genaunt.)

Der ander Theil: Die Gebrauchlichsten vnd vornembsten Gesenge DI. MART. LUTHERI. etc. lizo auffs newe mit fleis componieret vnd der Choral durchaus in *Discant* geführt, durch ROGIER MICHAEL, Dresden, Gimmel Bergen. Anno M.D.XCIII, N<sup>o</sup> 28.

\*1)

Disc. *Ein fe - ste Burg ist vn -*  
*Er hilft vns frey aus al -*

Altus. *Ein fe - ste Burg ist vn -*  
*Er hilft vns frey aus al -*

Tenor. *Ein fe - ste Burg ist vn -*  
*Er hilft vns frey aus al -*

Bassus. *Ein fe - ste Burg ist vn -*  
*Er hilft vns frey aus al -*

*- ser Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein*  
*- ler Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die*

*- ser Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein*  
*- ler Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die*

*Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein*  
*Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die*

*Gott, ein gu - te Wehr vnd Waf - - fen, ein*  
*Noth die vns jetzt hat be - trof - - fen, die*

*vnd Waf - - fen. be - trof - - fen.*

*gu - te Wehr vnd Waf - fen.*

*gu - te Wehr vnd Waf - - fen.*

*gu - te Wehr vnd Waf - - fen.*

*gu - te Wehr vnd Waf - - fen.*

*vns jetzt hat be - trof - - fen. Der*

*vns jetzt hat be - trof - - fen.*

*vns jetzt hat be - trof - - fen.*

*vns jetzt hat be - trof - - fen.*

\*1) Für die Ausführung dürfte sich die Transposition nach *D* empfehlen. K.

(h)

Der al - - te bö - se Feind mit Ernst

al - - te bö se Feind mit Ernst

Der al - - te bö - se Feind mit

Der al-te bö - se Feind mit Ernst

ers jetzt meint, Gross macht

ers jetzt meint, Gross macht

Ernst ers jetzt meint, Gross macht vnd

ers jetzt meint, Gross macht

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist,

vnd viel list sein grau - sam Rü - stung ist, auff

auff Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

auff Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

auff Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

Erdn ist nit seins Glei - - - chen.

\*1) Originalgetren K.

# XXVIII.

465

## Leonhart Schroeter.

Bei Ambros nicht angegeben.

55. Te Deum laudamus, (deutsch) componiret durch  
Leonhartum Schroetern, Octo auf zween Chor. Anno Domini, 1571.

Manuscript in Folio der Rathsbibliothek zu Zwickau, Unicum.

1. Strophe I.

Altus. Der erste Chor.

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

Discantus I. \*1.)

Discantus II.

Altus. Der andere Chor.

Tenor.

5.

dich lo-ben wir Herr Gott dich lo-ben wir.

- ben wir Herr Gott dich lo-ben wir.

- ben wir.

dich lo-ben wir Herr Gott dich lo-ben wir.

\*1.) Der Druck von 1576 notirt Discantus I in Cschl. 1. Linie, Discantus II im Gschl. 2. Linie. Strophe I und Respons zu Strophe I im Drucke 1576 zweichörig siehe in den Vorbemerkungen unter Schröter, N<sup>o</sup> XXVIII. K. .

Verlagseigenthum von F. E. C. Leuckart (Constantin Sander) in Leipzig.

F. E. C. L. 3514

10.

Respons zu Strophe I.

Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir danken dir Herr  
 Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir  
 Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir dan - - -  
 Herr Gott wir danken dir Herr Gott wir dan - - -

15.

Strophe II.

Dich Va - ter  
 Dich Va - ter  
 Dich Va - ter  
 Dich Va - ter

Gott wir dan - - - ken dir.  
 dan - ken dir.  
 - - ken dir wir dan - ken dir.  
 - - ken dir wir dan - ken dir.

20.

in E - - - wigkeit in E - - - wig-keit dich Va - ter

in E - - - wigkeit in E - - - wig-keit dich

in E - - - wig-keit ( $\sharp$ ) dich Va - ter in

in E - - - wigkeit dich Va - ter in E -

\*1.) 25.

in E - - - wigkeit in E - wig - keit.

Va - ter in E - wigkeit in E - wig - keit.

E - - - - wig-keit. ( $\sharp$ )

- - - - wig - keit in E - wig - keit.

\*1.) Im Druck 1576. K.

Respons zu Strophe II.

Ehrt die Welt weit und breit      Ehret die Welt <sup>\*1)</sup> weit

Eh-ret die Welt weit und breit Ehrt die Welt weit und breit

Eh-ret die Welt weit und breit Eh-ret <sup>\*2)</sup> die Welt weit

Ehrt die Welt weit und breit      Eh-ret die Welt

30.

Strophe III.

All' En - gel und Himmels

All' En - gel und Him - mels

All' En - gel und Him - mels

All' En - gel und Him - mels

und breit.

und breit.

weit und breit.

\*1) 1576. weit und breit  
F.E.C.L. 3514

\*2) 1576. die Welt weit K.

35.

Heer und Him - - - mels Heer und Him - mels Heer.

Heer und Him - - - mels Heer und Him - mels Heer.

Heer und Him - mels Heer.

Heer und Him - - - mels Heer und Him - mels Heer.

40.

Respons zu Strophe III.

Und was die-net dei - - ner Ehr,' und was die-net

Und was die-net dei - - ner Ehr,'

Und was die-net dei - - ner Ehr,' und was die-net

Und was die-net dei - - ner Ehr,' und was die-net

## 45. Strophe IV.

Auch Cherubim und Se - -  
 Auch Cherubim und  
 Auch Cherubim  
 Auch Cherubim und  
 dei - ner Ehr!.

- ra - phim auch Cherubim und Se - -  
 Se - - - raphim auch Cherubim und Se - -  
 und Se - - ra - phim auch Cherubim  
 Se - - - raphim auch Cherubim und Se - -



55.

- ra - phim und Se - ra - phim.  
 - - - ra - phim.  
 auch Che - ru - bim und Sera - phim.  
 - - raphim und Se - - ra - phim.

## Respons zu Strophe IV.

Singen im - mer mit ho - -  
 Singen im - mer mit ho - -  
 Singen - - - immer mit  
 Singen im - mer mit ho - -

60.

- her Stimm sin - - gen immer mit  
 - her Stimm mit ho - her Stimm sin - gen im -  
 ho - - her Stimm singen im - mer mit ho - -  
 - her Stimm singen im - mer mit ho - -

ho - - - - - her Stimm

-mer mit ho - - her Stimm

- - - - - her Stimm mit ho - - her Stimm

- her Stimm mit ho - - - - her Stimm

## Strophe V.

65.

Hei - lig ist un - - ser Gott, hei - - -

Hei - lig ist un - - - ser Gott, hei - - - lig ist un - -

Hei - - - lig ist un - - - - - ser Gott,

Hei - lig ist un - ser Gott, ist un - - ser Gott,

\*1) Fälschlich im Druck 1576: 

\*2) Die Tactpause fehlte im Originale. Der Druck von 1576 hat dieselbe. R.

70.

-lig ist unser Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.  
 - - - - -ser Gott, hei - lig ist un - - ser Gott.  
 hei - lig ist un - ser Gott.  
 hei - - - - lig ist un-ser Gott, ist un - - ser Gott.

76.

Respons zu Strophe V.

Hei - - lig ist un - - - - - ser  
 Hei - lig ist un - - - - - ser Gott, hei - -  
 Hei - lig ist un - ser Gott, hei - - - lig ist un -  
 Hei - lig ist un - ser Gott, heilig ist un-ser Gott,



\*1) 90.

Der Her - re Ze - ba - oth,  
 Der Her - re Ze - - - ba -  
 Der Her - - - re Ze - ba - oth.  
 Der Her - - - re Ze - ba - oth, der

- re Ze - ba - oth, der Her - re Ze - ba -  
 - re Ze - ba - oth, Ze - - - ba - oth.  
 - re Ze - ba - oth, der Her - re Ze - ba - oth, der

95. Strophe VI.

der Her - re Ze - - - ba - oth. Dein gött - lich  
 - oth, der Her - re Ze - - - ba - oth. Dein gött - lich  
 Dein gött - lich  
 Her - - re Ze - - - ba - oth. Dein gött - lich  
 - ba - oth, der Her - re Ze - ba - oth.  
 - oth, der Her - re Ze - ba - oth.  
 Her - - - re Ze - - - ba - oth.

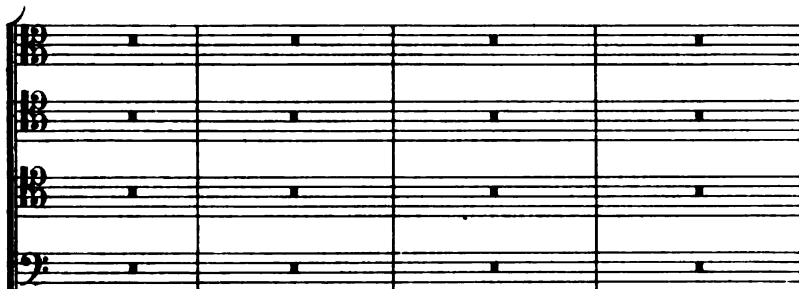
\*1) Im Original stand nur eine halbe Tactpause. K.

Macht und Herrlichkeit, dein göttlich Macht und  
Macht und Herr - lich - keit, dein göttlich Macht  
Macht und Herr - lich - keit, dein  
Macht und Herr - lich - keit, dein göttlich

105.

Herr-lich-keit, dein gött-lich Macht und Herr-lich-keit.  
und Herr-lich-keit, und Herr-lich-keit.  
gött-lich Macht und Herr-lich-keit.  
Macht und Herr-lich-keit.

The image shows a musical score for a hymn. It features a vocal line with lyrics in German. The lyrics are: "Herr-lich-keit, dein gött-lich Macht und Herr-lich-keit. und Herr-lich-keit, und Herr-lich-keit. gött-lich Macht und Herr-lich-keit. Macht und Herr-lich-keit." The music is written on a single staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure contains the lyrics "Herr-lich-keit, dein", the second "gött-lich Macht und", the third "Herr-lich-keit. und Herr-lich-keit, und", and the fourth "Herr-lich-keit. gött-lich Macht und Herr-lich-keit. Macht und Herr-lich-keit." The music is written in a simple, clear style, suitable for a hymn book.



## Respons zu Strophe VI.

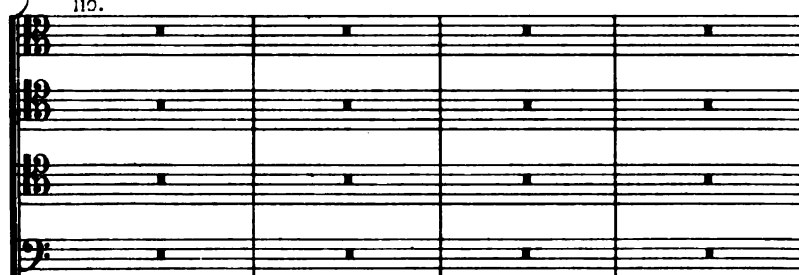
Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - ber Him -

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, und

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - - ber

Geht ü - ber Himmel und Erden weit, geht ü - - ber

110.



-mel und Er - - - den weit, geht ü - ber Himmel

Er - - den weit, geht ü - ber Him -

Himmel und Er - den, geht ü - ber Him - - mel und

Himmel und Er - den, geht ü - ber Him - - - -

\*1) Die in Klammer gestellte Notengruppe ist von mir ergänzt, da sie im Original nicht vorhanden war. Der Druck von 1576 bestätigt diese Ergänzung. R.

115.

und Er - den weit.

-mel und Er - den weit, und Er - - den weit.

Er - - - den, und Er - - den weit.

-mel und Er - den, und Er - - - den weit.

## Strophe VII.

120.

Der hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der

Der hei - li - gen - - zwölf Bo - ten Zahl, der

Der hei - li - gen zwölf Bo - - ten

Der hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der



\*2) \*4) 125.

hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf  
 hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf  
 Zahl, — der hei - li - gen zwölf  
 hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der hei - li - gen zwölf

130.

Bo - ten Zahl.  
 Bo - ten Zahl.  
 Bo - ten Zahl.  
 Bo - ten Zahl.

Respons zu Strophe VII.

Und die lie - ben Pro - phe - ten all,  
 Und die lie - ben Pro - phe - ten all,  
 Und die lie - ben Pro - phe - ten  
 Und die lie - ben Pro - phe - ten all,

\*1) Die in Klammer gestellte Notengruppe, sowie die beiden andern Stimmen sind originalgetreu. Der Alt soll wahrscheinlich heissen: etc.

\*2) Der Druck 1576 hat: Bo - - - ten Zahl, der K.  
 hei - li - gen zwölf Bo - - ten Zahl, der



## Strophe VIII.

140.

Die theuren Märt' -

Die theuren Märt' - rer all - zu - mal, die theuren Märt' - - rer

Die theuren Märt' - rer

Die theuren Märt' - rer all - zu - mal, die theu - - ren Märt' - rer

(#) 145.

- rer all - zu - mal, die theuren Märt' - rer, die theu - ren

all - zu - mal, die theu - - ren Märt' - rer all - - -

all - zu - mal, die theuren Märt' - rer all - - -

all - zu - mal, die theuren Märt' - rer, die theu - ren Märt' - rer

150.

Märt-rer all-zu-mal.

- - - zu-mal.

- - - zu-mal.

all - - - zu-mal.

Respons zu Strophe VIII.

Lo-ben dich Herr mit gro - - -

Lo-ben dich Herr mit gro - - -

Lo-ben dich Herr mit gro - - -

155.

- ssem Schall, mit gro - - - ssem Schall, lo -

- ssem Schall, mit gro - ssem Schall, lo -

- ssem Schall, mit gro - ssem Schall, lo -

Lo - - ben dich Herr mit gro - ssem Schall, lo -

-ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall

-ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.

-ben dich Herr mit gro - - - - - ssem Schall.

-ben dich Herr mit gro - - - ssem Schall.

## Strophe IX.

180.

Die ganze

Die gan-ze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze

Die gan-ze wer-the Chri - - - sten-heit, die ganze

Die gan-ze wer-the Chri - sten-heit, die ganze

165.

wer - the Christen - heit.

werthe Christen - heit.

wer - the Chri - sten - heit.

wer - the Christen - heit.

Respons zu Strophe IX.

Rühmt

Rühmt dich auf Er -

Rühmt dich auf Er - den al -

170.

Rühmt dich auf Er - den al - le - zeit, rühmt

dich auf Er - den al - le - zeit, rühmt dich auf

- den al - le - zeit, rühmt dich auf Er - den

- le - zeit, rühmt dich auf Er - den al - le

## Strophe X.

175.

Dich Vater im höch -  
Dich Va - ter  
Dich Va - ter im  
Dich Gott Va - ter im  
dich auf Er - den al - le - zeit.  
Er - - den al - le - zeit.  
al - - - - - le zeit.  
-zeit, rühmt dich auf Er - den al - le - zeit.

\*1) 180.

- - - sten Thron, dich Va - ter im höch - sten Thron.  
im höch - - - - sten Thron, im höch - sten Thron.  
höch - - - - sten Thron.  
höch - sten Thron, im - - - - - höch - sten Thron.

\*1) Druck von 1576.  
F.E.O.L. 2514

185.

## Respons zu Strophe X.

Dei - nen rech-ten und ein - gen Sohn, dei-

Dei - nen rech-ten und ein - gen Sohn,

Deinen rech-ten und eingen Sohn, und ein - gen - Sohn, dei-

Deinen rech-ten und eingen Sohn, dei-nen rech-ten und

190.

-nen rech - - ten und eingen Sohn, und ein - gen Sohn.

dei - nen rechten und ein - - - - gen Sohn.

-nen rech-ten und ein - - gen Sohn.

ein - - gen Sohn, deinen rech-ten und ei - - - ni-gen Sohn.



## Strophe XI. Trium vocum.

198.

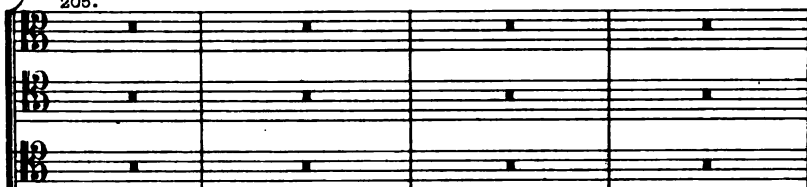
Den heiligen Geist und Trö - ster werth, den heiligen  
 Den heiligen Geist und Trö - ster werth, den heiligen Geist  
 Den heiligen Geist

200.

Geist und Tröster werth, den heiligen Geist und Trö - -  
 und Tröster werth, den heiligen Geist und Tröster werth, den  
 und Trö - - - - - ster werth, den

- ster werth.  
 heil-gen Geist und Tröster werth, und Tröster werth.  
 heil-gen Geist und Trö - - - - - ster werth.

205.



## Respons zu Strophe XI.

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr, mit  
(#)

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr,

Mit rechtem Dienst sie lob und ehr, mit

210.

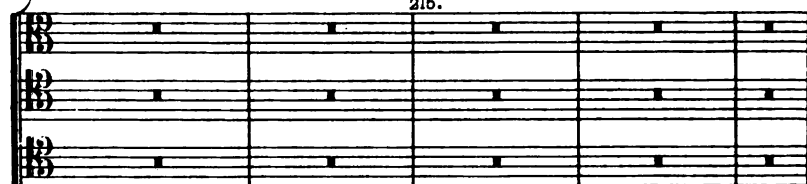


rechtem Dienst sie lob und ehr, mit

mit rech-tem Dienst sie lob und ehr, mit rechtem Dienst sie

rechtem Dienst sie lob und ehr, mit rechtem Dienst sie

215.



rechtem Dienst sie lob und ehr, sie lob und ehr.  
(#)

lob und ehr, mit rechtem Dienst sie lob und ehr.

lob und ehr, mit rech-tem Dienst sie lob und ehr.

## Strophe XII. \*1)

220.

Du Kö - - nig der Eh - ren Je - su

Du Kö - - nig der Eh - ren Je - su

Du Kö - nig der Ehrn Je - su Christ der

Du Kö - - nig der Ehrn Je - su Christ du

226.

Christ, du König der Eh-ren.

Du Kö - - nig

Christ, du König der Eh-ren.

Du Kö-nig der Ehrn

Eh - ren — Je-su Christ.

Du Kö-nig der Ehrn

Kö-nig der Ehrn Je-su Christ.

Du Kö-nig der Ehrn

230.

der Ehrn Je - - su Christ.

Je-su Christ, du König der Ehrn Je - su Christ.

Je - su Christ.

Je - su Christ, — du König der Ehrn Je - su Christ.

\*1) Hier ist die Lücke, von welcher in der Einleitung bei dieser Nummer die Rede war. Zunächst fehlt zu dieser Strophe XII der 2<sup>te</sup> Chor, was aus den zwei Tacten Pausen im 1<sup>sten</sup> Chor augenscheinlich hervorgeht. Sodann fehlt auch der Respons zu dieser Strophe XII, auf die Textesworte: „*Gott Vaters ewger Sohn du bist.*“ Darauf schließt sich Strophe XIII: „*Der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht*“ etc. an. Siehe die Ergänzung in den Vorbemerkungen unter N<sup>o</sup> XXVIII 55, pag. LVIII.

## Strophe XIII.

235.

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

Der Jung-frau Leib nicht hast ver-schmäht,

240.

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht, der Jungfrau

Leib nicht hast ver-schmäh't, nicht hast verschmäh't.

Leib nicht hast ver-schmäh't, nicht hast verschmäh't.

Leib nicht hast ver-schmäh't.

Leib nicht hast verschmäh't, nicht hast verschmäh't.

245.

Respons zu Strophe XIII.

Zur lö-sen das menschlich geschlecht, zu lösen

Zur lö-sen das mensch-lich geschlecht, zu lösen

Zur lö-sen das mensh-lich ge-schlecht, zu lösen

Zur lö-sen das mensch-lich geschlecht, zu lösen

250.

das menschlich ge - - schlecht, zur lösen das menschlich ge - schlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich geschlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich geschlecht.

das menschlich geschlecht, zur lösen das menschlich ge - schlecht.

## Strophe XIV.

255.

Du hast dem Tod — zerstört sein Macht, du

Du hast dem Tod zerstört sein Macht, du

Du hast dem Tod — zer - stört — sein Macht,

Du hast dem Tod — zerstört sein Macht,

\*1. 260.

hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem  
 hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem  
 du hast dem Tod zer-stört sein Macht, du hast dem Tod  
 du hast zer-stört

260.

Tod zerstört sein Macht.  
 Tod zerstört sein Macht.  
 — zerstört sein Macht.  
 — dem Tod sein Macht. Respons zu Strophe XIV.  
 Und all Christen  
 Und all Chri-sten zum  
 Und all Chri-sten zum Himmel  
 Und all Chri-sten zum Himmel

\*1. Siehe die Vorbemerkungen zu N<sup>o</sup> XXVIII, pag. LIX.  
 F. E. C. L. 3514

zum Him - - - - - mel

Him - - - mel bracht, und

bracht, — zum Him - - - mel bracht, und all Chri -

bracht, — zum Himmel bracht, und all Chri -

270.

bracht, und all Chri - ten zum <sup>e</sup> Hi - - - mel bracht.

all Chri - sten <sup>n</sup> zum Him - - mel bracht.

-sten zum Him - - - - mel bracht.

-sten zum Himmel bracht, zum — Him - mel bracht.



### Strophe XV.

**275.**

**Strophe XV.**

275.

Du sitzt zur Rech -

Du sitzt zur Rech - - ten Got -

Du sitzt zur Rech - ten Got - - tes gleich, du sitzt zur

Du sitzt zur Rech - ten Got - tes gleich, du sitzt zur Rech -

ten Gottes gleich, du sitzt zur Rech - ten Got -

(#)

- - - tes gleich, du sitzt zur Rech - ten Got - tes

Rechten Gottes gleich, zur Rechten Got - tes, du sitzt zur

- ten Gottes gleich, du sitzt zur Rech - ten

285.

- - tes gleich.

gleich.

Rechten Gottes gleich.

Got - tes gleich.

Respons zu Strophe XV.

Mit aller Ehr in's Vaters Reich, ins

Mit al - ler Ehr in's

Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit al-ler

Mit aller Ehr in's Vaters Reich, mit al-ler

290.

(#)  
Va - ters Reich mit al-ler Ehr in's Va - ters Reich.

Vaters Reich, mit aller Ehr in's Vaters Reich.

Ehr in's Vaters Reich, mit aller Ehr in's Vaters Reich.

Ehr in's Vaters Reich, mit al - - ler Ehr in's Vaters Reich.

\*1) Das Original hatte hier:



R.E.C.L. 2814

Der Druck  
von 1576.



mit al-ler

## Strophe XVI.

Ein Richter du zu-künf-tig bist, Ein Richter du zu-künf-tig bist,

295.

zu-künf-tig bist, ein Richter Richter du zu-künf-tig bist, ein Richter ein Richter ein Richter

300.

du zu-künf-tig bist.

du zu-künf-tig bist.

du zu-künf-tig bist.

du zu-künf-tig bist.

**Respons zu Strophe XVI.**

Al-les was todt und le-

Al-les was todt und lebend

Al-les was todt und lebend

Al-les was todt und lebend

Al-les was todt und lebend

305.

- - - bend ist, alles was todt und le - - - -

ist, alles was todt und lebend ist,

ist, al-les was todt und le - -

ist, al-les was todt und le-bend ist,

\*4) Im Original eine *Minima c.* Der Druck von 1576 bestätigt meine  
Correctur. R.  
R.E.C.L. 2614

310.

- bend ist, al - les was todt und le - - - - bend ist.

al - les was todt und lebend ist.

- bend ist, al - les was todt und le - - - - bend ist.

al - les was todt und le - - - - bend ist.

Strophe XVII. Beide Chöre zusammen.\*1.

315.

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - nern

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - - - nern

Nun hilf uns Herr den Die - nern dein, den

\*1. Siehe die Vorbemerkungen zu No XXVIII, pag. LX.  
F. E. C. L. 5514

320.

dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, die mit deinem Blut er-lö-set

Die - - - nern dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, die mit deinem Blut er-lö-set

dein, den Die - nern dein,

dein, den Die-nern dein,

Die - nern dein,

sein, die mit

sein, die mit

sein, die mit

sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö - - - set sein, die mit

die mit deinem Blut er-lö-set sein, die mit dei-

\*1) Diese Lücke des Originals im *Discant* von 5 Tacten ist aus dem Drucke von 1576 ergänzt. K.

325.

dei - - - nem Blut er - lö - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö-set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - set sein.

\*1)

deim thewren Blut er - lö - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - set sein.

dei-nem Blut er - lö - - - set sein.

- nem Blut er - lö - - - set sein.

## Strophe XVIII.

330.

Lass uns im Him-mel ha - - - ben theil, lass

Lass uns im Him - - - mel

Lass

Lass uns im Him-mel ha - - -

Lass uns im Him-mel ha - - -

\*1) Der Druck von 1576 textirt: „Die mit deim thewren Blut“ etc.  
F.E.C.L. 3514

335.

uns im Him - mel ha - ben theil,  
 ha - ben theil, lass uns im Himmel ha - ben  
 uns im Him - mel ha - ben theil,  
 - - - - - ben theil, lass

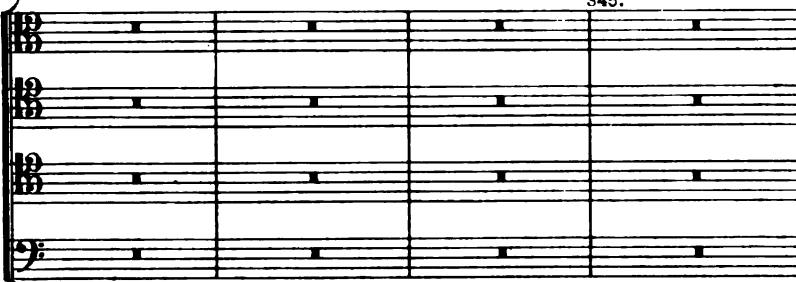
340.

(b)

lass uns im Himmel ha - ben theil, im Himmel ha - - ben theil.  
 theil, lass uns im Himmel ha - ben theil, im Himmel ha - - ben theil.  
 lass uns im Himmel ha - - - - - ben theil.  
 uns im Him-mel haben theil, im Himmel ha - - - - - ben theil.



345.



## Respons zu Strophe XVIII.

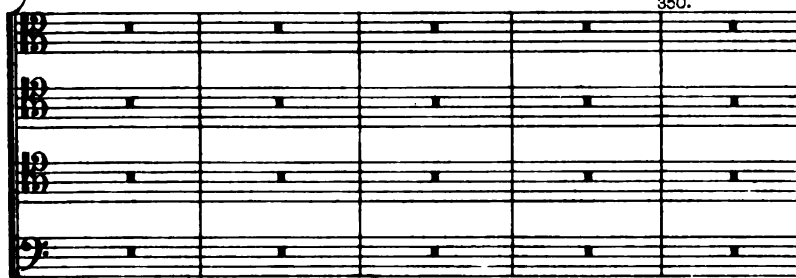
Mit den Heiligen am ew - gen Heil,

Mit den Heil - gen am ew - - gen Heil, (#)

Mit den Heil - gen am ew - - - gen Heil, mit den Heil -

Mit den Heil - gen am ew - gen Heil, mit den Heil -

350.



mit den Heiligen am ew - - - gen Heil — mit

mit den Heiligen am ew - - gen Heil, —

- gen am ew - gen Heil, mit den Heiligen, mit den Heiligen am ew - -

- gen am ew - - - - gen Heil, mit den Heiligen —

den Heiligen am ew - - gen Heil, am ew - gen Heil.

mit den Heiligen am ewgen Heil.

- - - gen Heil, mit den Heiligen am ew - - gen Heil.

— am ew - - - gen Heil, am ew - gen Heil.

## Strophe XIX.

Hilf deinem Volk

Hilf dei - nem Volk Herr Je - - - - su Christ, hilf

Hilf dei - nem Volk Herr Je - su Christ, hilf

Hilf dei - nem Volk Herr Je - - su Christ, Herr

380.

Herr Je - - su Christ, hilf deinem Volk Herr Je - - su  
 dei - - - - - nem Volk Herr Je - su Christ, hilf dei - - nem  
 dei - - nem Volk, hilf deinem Volk Herr Je - - su  
 Je - - su Christ, hilf deinem Volk Herr Je - - su

385.

Christ, hilf deinem Volk Herr Je - su Christ.  
 Volk Herr Je - - su Christ, Herr Je - - - - - su Christ.  
 Christ, hilf dei - - nem Volk Herr Je - - - - - su Christ.  
 Christ, hilf dei - - nem Volk Herr Je - - - - - su Christ.

370.

Respons zu Strophe XIX.

(#)

und segne was dein Erb - - - - theil ist,

und segne was dein Erb - - theil ist, und

und segne was - - - - dein Erb-theil ist,

und segne was dein Erb - - theil ist, und se -

375.

und se-gne was dein Erb - - - - theil ist, und

se - gne was - - - - dein Erbtheil ist, und seg-

und se-gne was - - - - dein Erbtheil ist, und

- gne was dein - - - - Erb - - - - theil ist, - - - -

380.

segne was dein Erb - - - theil ist, und segne was -  
 -ne was dein Erb - - - theil ist, und segne was dein  
 segne was dein Erb - theil ist, und segne was  
 und segne was dein

## Strophe XX.

\*1)

385.

Wart und pfleg ihr zu  
 dein Erb - - - theil ist.  
 Erb - theil ist.  
 dein Erb - - - theil ist.  
 Erb - - - theil ist.

\*1) Diese Pause fehlte im Originale. Im Drucke von 1576 aber vorhanden R.

\*2) Im Drucke 1576 fälschlich:



Wart und pfleg ihr zu al - - ler Zeit, wart  
zu al - ler Zeit, zu al - - - ler Zeit, zu al - - - -  
Wart und pfleg ihr zu al - -  
al - ler Zeit, wart und pfleg ihr zu aller Zeit,

390.

und pfleg ihr zu al - - - ler Zeit.  
- ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - -  
ler Zeit, wart und pfleg ihr zu al - - - -  
wart und pfleg ihr zu al-ler Zeit, zu

395.

- - ler Zeit.  
- - - ler Zeit.

al - - ler Zeit. Respons zu Strophe XX.

Und heb sie hoch in E - -  
Und heb sie hoch in E - - wigkeit,  
Und heb sie hoch in E - -  
Und heb sie hoch in E - - wig-

400.

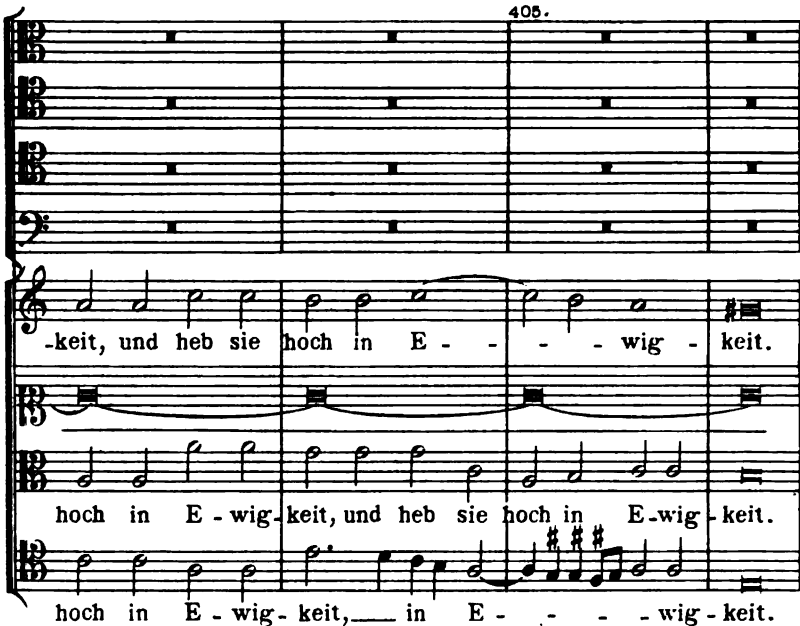
\*2)

- - wig-  
und heb sie hoch in E - - wigkeit.  
- wig-keit, und heb sie hoch in E - - wigkeit, und heb sie

-keit, und heb sie hoch in E - wig - keit, und heb sie

\*1) Diese Stelle lautete im Original: Vergl. die Vorbem. zu No XXVIII, pag. LXI.

\*2) Im Original stand eine *Minima* mit Punct: K.  
P.E.C.L. 3514



-keit, und heb sie hoch in E - - - wig - keit.  
hoch in E - wig - keit, und heb sie hoch in E - wig - keit.  
hoch in E - wig - keit, in E - - - wig - keit.

## Strophe XXI. Beide Chor zusammen.

410.



Täg-lich Herr Gott, täg-lich Herr Gott wir lo-ben  
Täg-lich Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben  
Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben  
Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben dich  
Täg-lich Herr Gott wir lo - - -ben (#)  
Täg-lich Herr Gott wir lo - - - ben  
Täg-lich Herr Gott wir lo - - -ben dich,  
Täg-lich Herr Gott wir lo - - ben dich, wir lo - - ben

\*1) Druck 1576.



lo-ben dich — und etc.



\*1. 415.

dich und dei-nen Na - men ste - tig - lich, und

dich und dei-nen Na - men ste - tig -

dich und dei - - nen Na - men

und dei-nen Na - men ste - tig - lich, und deinen Na -

dich, wir lo - - - ben dich wir lo-ben dich,

dich und ehren dei - - nen,

Herr Gott wir lo - ben dich und eh-ren dei - nen

dich und ehren dei - - - - nen Na - - -

420.

dei-nen Na - - - men ste - - - - - tig - lich.

-lich, und dei - nen Na - - men ste - - tig - lich.

ste - - tig - lich.

-men, und deinen Na - men ste - tig - lich.

eh - ren deinen Na - men ste - tig - lich.

und ehren dei - nen Na - men ste-tig - lich.

Na - - - men, deinen Namen ste - - tig - lich.

-men, deinen Na - men ste - - - tig - lich.

\*1. Siehe die Vorbem. zu N<sup>o</sup> XXVIII, pag. LXII. F. E. C. L. 3514

## Strophe XXII. Duum.

425

Be-hüt uns heut o trew - - er Gott, \*1)

Be-hüt uns heut o trew - er Gotto trew - er Gott, be -

be-hüt uns heut o trew - - er Gott, be-hüt uns

-hüt uns heut o trew - - - er Gott, be -

\*1) Der Druck von 1576 giebt diese zwei Tacte:

430.

heut o trew - - - - - er Gott.

- hüt uns heut o trew - - - - - er Gott.

435.

Répons zu Strophe XXII. Duum.

Für al - ler Sünd und Misse - that, für

Für al - ler Sünd und Mis - - - se - that, für al - ler Sünd und

\*1)

al - ler Sünd und Mis-se-that, und Mis - - se - that, für

Mis-se-that, für al - ler Sünd und Mis-se-that, für al - ler

al - ler Sünd und Mis - - - - - se - that.

Sünd und Mis - - - - - se - that.

\*1) Der Druck von 1576 ändert folgendermassen.

al - ler Sünd und Mis-se

## Strophe XXIII. Trium.

450.

Sei uns gnädig o Her - - - re Gott, (H)

Sei uns gnädig o Her - - - re

Sei uns gnä-dig o Her - - - re

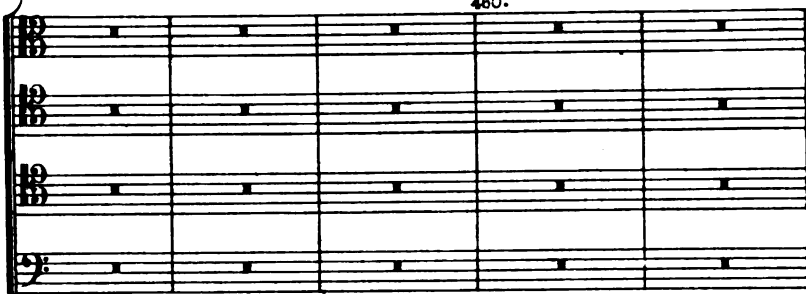
(H) 455.

sei uns gnädig o Her - - re Gott, o Her - re Gott.

Gott, sei uns gnädig o Her - re Gott.

Gott, sei uns gnädig o Her - - re Gott, o Her - - re Gott.

480.



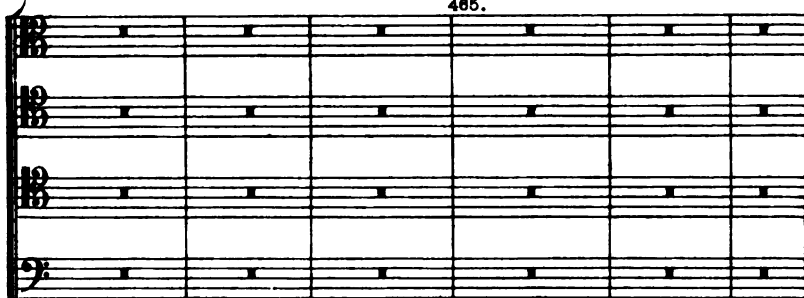
## Respons zu Strophe XXIII. Trium.

Sej uns gnädig in aller Noth, in aller Noth, —

Sej uns gnädig in al - - - - - ler Noth, sej

Sej uns gnädig in al-ler Noth, in al - - - - - ler Noth —

485.



— in aller Noth, in aller Noth sej gnädig uns in al - - - - - ler Noth.

uns gnä - dig — in aller Noth, sej uns gnädig in al - - - - - ler Noth.

in aller Noth, sej uns gnädig in al-ler Noth in aller Noth.

## Strophe XXIV.

470.

Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

Zeig uns dei ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

Zeig uns dei - ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei -

- ne Barm - her - zig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her - (H) -

- ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

- ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

- ne Barm - herzig - keit, zeig uns dei - ne Barm - her -

480.

-zigkeit, Barm-her-zig-keit.  
 -zig-keit.  
 -zigkeit, Barm-her-zig-keit.  
 -zigkeit, Barm-her-zig-keit.

## Respons zu Strophe XXIV.

Wie uns-re Hoff-nung zu  
 Wie uns-re Hoffnung zu  
 Wie uns-re Hoff- - - -  
 Wie uns-re Hoff- - - -

dir steht, wie unsre Hoffnung  
 dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir  
 - nung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht,  
 - nung zu dir steht, \*1) wie uns-re

\*1) Statt dieser halben Tactpause hatte das Original eine ganze Tactpause. K. Der Druck von 1576 berichtigt dies.



485. 490.

zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.  
steht, wie unsre Hoff - nung zu dir steht.  
wie unsre Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.  
Hoffnung zu dir steht, wie unsre Hoffnung zu dir steht.

Strophe XXV. Beide Chor zusammen.

495.

Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,  
Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,  
Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,  
Auf dich hof - fen wir lie - - ber Herr,  
Auf dich hof - fen wir lie - ber Herr,

500.

Four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing in unison: auf dich hof - fen wir lie - ber Herr.

Four-part setting of "In Schanden lass":

- Soprano: In Schanden lass
- Alto: In Schanden lass
- Tenor: In Schanden lass
- Bass: In Schanden lass

**Anmerkung.** Tact 497-502. Diese Stelle ist ganz corrumpt. Das Original lässt hier zu der Strophe „Auf dich hoffen wir lieber Herr“ des ersten Chores, je zwei Stimmen des zweiten Chores, unisono, in Octavenparallelen gehen, nämlich *Discant II* des zweiten Chores mit *Tenor II* des ersten Chores, und der *Tenor* des zweiten Chores mit dem *Tenor I* des ersten Chores, wie folgt:

Erster Chor.  
Auf dich hof - fen wir lie - ber Herr  
Auf dich hof - fen wir lie - ber Herr

Discant II.  
Andrer Chor.  
In Schanden lass uns nim - mermehr  
Tenor.  
In Schanden lass uns nim - mermehr

Ich glaubte diess in obige Lesart umwandeln zu müssen. Auch hier bestätigt der Druck von 1576 meine Correctur. R.

In Schan - den lass uns nim -

In Schan-den lass uns

In Schan-den lass uns

In Schan-den lass uns

uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass uns

uns nim-mer-mehr, in Schan - den lass

uns nim-mer-mehr, in Schanden lass uns nim - - mer -

uns nim-mer-mehr, in Schan - - den, in Schan - - den

505.

-mer-mehr, lass uns nim - - mer mehr.

nim-mer-mehr, in Schan - - den lass uns

nim - - mer - - mehr.

nim - - mer - - mehr, lass uns

nim - - mer - - mehr, in Schan-den lass uns

uns in Schan-den lass uns nim

-mehr, in Schan-den lass uns

lass uns nim - mer - mehr, in Schan - - den lass uns



**XXIX.****Thomas Walliser.****56. Der 46<sup>ste</sup> Psalm Davids:***Deus noster refugium, 5 vocum.*

(Siehe: Ambros, III. S. 577.)

*Ecclesiastae:* Das ist Kirchengeseng  
etc. mit 4. 5. u. 6 Stimmen componirt,  
42, (50 Gesänge) von CHR. THOMAS  
WALLISER, Argentorati, 1614, N<sup>o</sup> XVI.

\*1) 1.

Cantus.   
Ein ve-ste Burg ist un - - - ser Gott, un -  
Er hilft uns frey aus al - - - ler Noth, al -

Altus.   
Ein gu-te Wehr und Waf-  
die uns jetzt hat betrof-

Quinta vox.   
Ein ve-ste Burg ist un - - ser  
Er hilft uns frey aus al - - ler

Tenor.   
Ein ve-ste Burg ist un - - ser  
Er hilft uns frey aus al - - ler

Bassus.   
Ein ve-ste Burg ist un - - ser  
Er hilft uns frey aus al - - ler

5.

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - -  
- ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - - -

- - - - fen, ein gu-te Wehr und Waf - - - -  
- - - - fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

Gott, ein gu - - te Wehr und Waf -  
Noth, die uns jetzt hat be - trof -

\*1) Für die Ausführung dürfte sich die Transposition nach *D* empfehlen. K.

10.

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
 - fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

- fen, ein ve - ste Burg ist un - - - ser Gott, un - ser  
 - fen, er hilft uns frey aus al - - - ler Noth, al - ler

- fen, ein die  
 - fen, die

Ein ve - ste Burg ist un - - - ser Gott,  
 Er hilft uns frey aus al - - - ler Noth,

15.

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
 - fen, die uns jetzt hat be - trof - - - -

Gott, ein gu - - te Wehr, ein gu - te Wehr und  
 Noth, die uns jetzt hat, die uns jetzt hat be -

gu - - te Wehr und Waf - - - - fen, ein gu - te  
 uns jetzt hat be - trof - - - - fen, die uns jetzt

ein gu - te Wehr und Waf - - - - fen, und  
 die uns jetzt hat be - trof - - - - fen, be -

20.

fen, und Wa - fen, ein ve - ste Burg ist  
fen, er hilft uns frey, hilft uns frey aus

Waf - - - fen, ein ve - ste Burg ist un-ser  
trof - - - fen, er hilft uns frey aus al-ler

Wehr und Waf-fen, ein ve - ste Burg ist un -  
hat be - trof-fen, er hilft uns frey aus al -

Waf - - - fen, ein ve - - -ste Burg ist  
trof - - - fen, er hilft uns frey aus

Ein ve - ste Burg ist un -  
Er hilft uns frey aus al

un - ser Gott, ein ve - ste Burg -  
al - ler Noth, er hilft uns frey -

Gott, ein gu - te Wehr und Waf -  
Noth, die uns jetzt hat be - trof -

- ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te  
- ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - fen, die uns jetzt

unser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein  
aller Noth, die uns jetzt hat be - trof - fen, die

- - - ser Gott, ein gu - te Wehr und Waf - - - -  
- - - ler Noth, die uns jetzt hat be - trof - - - -

25. (#) (#)

ist unser Gott, ein gu-te Wehr und  
aus aller Noth, die uns jetzt hat be -

- fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen, ein gu - te  
- fen, die uns jetzt hat be - trof - fen, die uns jetzt

Wehr, ein gu-te Wehr, ein gu - te Wehr und  
hat, die uns jetzt hat, die uns jetzt hat be -

gu-te Wehr, ein gu-te Wehr und Waffnen, ein  
uns jetzt hat, die uns jetzt hat be - troffen, die

- fen, ein gu - te Wehr und Waf - fen, ein gu - te  
- fen, die uns jetzt hat be - trof - fen, die uns jetzt

30. I. II.

Waf - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen. fen. Der  
trof - fen, die uns jetzt hat betrof - fen. fen. Der alt'

Wehr, ein gu-te Wehr und Waf - fen. fen. Der alt'  
hat, die uns jetzt hat be trof - fen. fen.

Waf - fen, ein gu-te Wehr und Waf - fen. fen.  
- trof - fen, die uns jetzt hat be - trof - fen. fen.

gu - te Wehr und Waf - fen. fen.  
uns jetzt hat be - trof - fen. fen.

Wehr und Waf - fen, und Waf - fen.  
hat be.trof - fen, be trof - fen. fen.



35.

alt' bö - - se Feind, mit Ernst er's jetzt meint,  
 böse Feind, böse Feind, mit Ernst er's jetzt  
 Der alt' bö - se Feind, mit Ernst er's jetzt  
 Der alt' böse Feind, mit Ernst mit Ernst  
 Der alt' böse Feind, mit

40.

mit Ernst er's jetzt meint, mit Ernst er's jetzt  
 meint, der alt' bö - - - se  
 meint, der alt' bö - se Feind, mit Ernst er's  
 er's jetzt meint, der alt' bö - - -  
 Ernst er's jetzt meint, der alt' bö - se

45.

meint, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und  
 Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und  
 jetzt meint, gross Macht und viel  
 - - - se Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und  
 Feind, mit Ernst er's jetzt meint, gross Macht und

viel List sein grau - sam Rü - stung ist, sein grau - -

50.

Rü - stung ist, gross Macht und viel List, gross  
- sam Rüstung ist, gross Macht und viel List, gross Macht  
gross Macht und viel List  
- sam Rüstung ist, gross  
gross Macht und viel List, gross

55.

Macht und viel List sein grau - sam Rü - - stung  
und viel List sein grau - sam Rü - - stung  
sein grau - - - sam Rüstung  
Macht und viel List sein grausam Rü - - stung  
Macht und viel List sein grau - sam Rü - - stung

80.

ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's  
ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf  
ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,  
ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen,  
ist, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf

85.

Gleichen, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf  
Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen, auf Erd' ist  
auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist  
Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen, auf Erd' ist  
Erd' ist nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist

86.

Erd' ist nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen.  
nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen, sein's Gleichen.  
nicht sein's Gleichen, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen.  
nicht, auf Erd' ist nicht sein's Gleichen.  
nicht sein's Gleichen.

## XXX.

57. Sieben italienische Frottole, 3-4 vocum.

## a. Bartholomeus.

Organista de Florentia: *Si talor quella*, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 483, u. f.)

Kleiner Pergamentcodex aus der  
Zeit um 1480 in der Sammlung des  
Prof. Abraham Basevi in Florenz.

1. Si talor que-sta o quel - - - la ti

5. (h) Si talor que - sta o quel - - - la ti

10. par don-na ch'io mi - - - ri non

15. (#) par donna ch'io mi - - - ri (b)

par donna ch'io mi - - - - - - - - -

15. (#) pen - sar che so-spi - ri el cor se no

non pensar che so - spi - - ri el cor -

- ri non pen - - - - sar che so-spi - ri el -

20. (b) de te lu - cen - - te stel - - - la.

(#) se no de te lu - cen - - te stel - - - la.

cor se no de te lu - cen - te stel - - la.

\*1) Statt dieses Wortes „cor“ war ein „Herz“ in der Vorlage abgebildet. K.

# **b. Alexander Florentinus.**

Ohne Text, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 488.)

First system of musical notation, measures 1 through 5. The system consists of four staves, each with a soprano and alto clef (C1 and C3). The music is in 4/4 time. Measure 1 is marked with a '1.' and a common time signature. Measure 5 is marked with a '5.' and a common time signature. A '(b)' marking is present above the first staff in measure 4.

Second system of musical notation, measures 6 through 10. The system consists of four staves, each with a soprano and alto clef. Measure 10 is marked with a '(#) 10.' and a common time signature.

Third system of musical notation, measures 11 through 15. The system consists of four staves, each with a soprano and alto clef. Measure 15 is marked with a '(#) 15.' and a common time signature.

# c. Alexander Agricola.

Ohne Text, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 488.)



# d. François de Layolle.

Ohne Text, 3 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 448.)

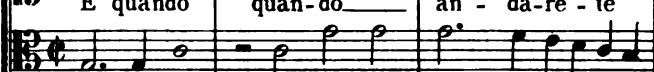


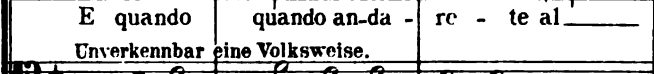
## e. Joh. Bapt. Zesso.

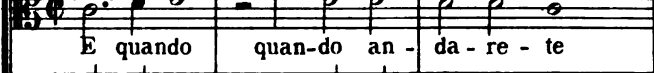
*E quando andarete, 4 vocom.*  
(Siehe: Ambros, III. S. 492.)

Petrucci, Frottole,  
Libro VII. Fol. 55.

Discant. 

Altus. 

Tenor. 

Bassus. 

E quando quan-do an-da-re-te

E quando quando an-da-re-te al

Unverkennbar eine Volksweise.

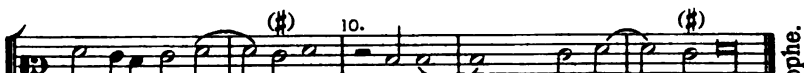
E quando quan-do an-da-re-te

5. 

al monte quan-do an-da-re-te al mon-te

mon-te quando an-da-re-te al mon-te bel

al monte quan-do an-da-re-te al mon-te bel

10. 

bel pe-go-ra-ro fra-tel mio ca-ro aime.

pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime.

pe-go-ra-ro fra-tel mio caro aime.

Eine einzige Textstrophe.

\*4)  
Die Stelle soll wahr-  
scheinlich heissen:  
Vergleiche 4 Tacte  
später die analoge  
Stelle dazu. K.

etc. 

etc. 

etc. 

etc. 

mon-te bel pe-go-ra-ro K.



# f. Pavlys Scotvs.

535

(Siehe: Ambros, III. S. 501.)

Petrucchi, Frottole,  
Libro VIII, Fol. 2.

\*1) 1.

Discant. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Altus. Fal-la - - ce spe-ran-za che sai dol- -

Tenor. Fal-la - - ce speran-za che sai dol- -

Bassus. O fal-la - ce spe-ran-za che sai dol- -

5.

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - so tormen-to como spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - so tormen-to co-mo spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - so tormen-to como spes -

- ce ogni sten-to e a-mo-ro - so tormen-to como spes -

(#) 10.

- so in-gan-na chi a te cre - - - de.

- so in - gan - - na chi a te cre - - - de.

- so in-gan - - na chi a te cre - - - de.

- so in-gan - - - na chi a te cre - - - de.

|  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| Che ponen in te fede                       | O causa del mio danno                 |
| Io corsi gia si forte                      | Per che desti uigore                  |
| Chio son vicino a morte                    | Al timido mio core                    |
| E pur nol pensa quella che po aitar mi.    | Di seguitar costei che hora mi fugge. |
| Ne trouo per me altrarmi                   | Ma piu questo mi strugge              |
| Se non lagrime e pianto                    | Chio grido e so che me ode            |
| In sin ch'a lei alquanto                   | E pur del mio mal gode                |
| Si plachi o i mora ed escia d'ogni affano. | E non cerca di trarmi di tal stento.  |

Cosi disconsolato  
Io fo come fa el cigno  
Chel canto suo benigno  
Quando se apresa il fin alhor si sente.

\*1) In der Beschreibung, welche ANTON SCHMIDT in seinem Buche „Petrucchi“ (Seite 72) von dieser Frottolensammlung giebt, beginnt dieses Stück mit: *O fallace speranza*. Auch ist daselbst dem Autornamen die Bezeichnung „*Cant. et verba*“ beigefügt, durch welche angedeutet wird, dass sowohl die Textes- worte wie die Composition von PAUL SCOTT sind. K.


# g. Francesco d'Ana.


*Nasce l'aspro*, 4 vocum.


(Siehe: Ambros, III. S. 501.)


Aus den von Petrucci gedruckten  
*Frottole*, Buch 2, Fol. X.

1.

Discant.  Nasce l'as - pro mi-o tor- mento donna mia

Alt.  Nasce l'as - pro mio tor- men-to donna mia

Tenor.  Nasce l'as - \*1) pro mio tor- men-to donna mia sol

Bassus. 

5.  (F#)

sol per mi-rar- - - te e per me - glio con-tem-

sol per mirar-te e per me - glio contem -

per mi - - - rar-te e per me - glio contem -

10.

- plar-te bra-me-ri - a degl oc-chi cen- - - to

- plar-te bra-me-ri - - a degl occhi cen- - - to

- plar-te bra-me-ri - a degl oc- - chi cen-to

\*1) Dieses Chroma unterhalb der Noten in der Vorlage. K.

Nasce l'as - pro mio tor-men-to donna mia sol per

mi-rar-te per mi-rar-te per mi-rar-

te per mi-rar-te per mi-rar-te

La dolceza del tuo aspetto  
Mista e dun uenen si forte  
Chel spectar mi par dilecto  
El morir non me par morte  
E contento de tal sorte  
Stimo gaudio el mio lamento.

Sel tuo sguardo me occide  
Quel occider me da uita  
Sel tuo sguardo me divide  
Quel fa lalma più ardita  
E così sempre sbandita  
Sta mia barcha in qualche uento.

\*1) Dieses Chroma unterhalb der Noten in der Vorlage. K.

\*2) Diese Octavenparallelen zwischen *Discant* und *All* originalgetreu. K.

## Adrian Willaert.

## 58. Pater noster, 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 517.)

Aus: ADRIANI WILLAERT musici celeberrimi ac chori divi Marci illustrissimae Reipublicae Venetiarum Magistri. Musica quatuor vocum (Motecta vulgo appellant.) Venetiis apud Ant. Gardane MDXXXV. Ferner in Modulationes aliquot quatuor vocum quas vulgo Modetas vocant, a praestantissimis Musicis compositae, iamprimum typis Excusae. Norimberga, Petrejus, MDXXXVIII. N<sup>o</sup> 1.

## Oratio dominicalis. (1594.)

Discantus. 1. 5.

Contratenor. 1. 5.

Tenor. 1. 5.

Bassus. 1. 5.

Pa - - ter no - -

Pa - ter no - - ster qui

Pa - ter no - ster qui es in coe - -

Pa - ter no - - ster

\*1) 10.

- ster qui es in coe - lis in coe - - lis

- es in coe - - - - - lis qui es in

- lis qui es in coe - - lis

(1534) Pa - - ter no - - ster qui es

Pa - - ter no - - ster qui es in coe - lis

15.

qui es in coe - - lis san - cti - fi - ce - tur

coe - lis san - cti - fi - ce - tur nomen tu -

in coe - lis san - cti - fi - ce - tur no - men

san - cti - fi - ce - tur no - men tu - um

\*1) Diese sehr merkwürdigen \* welche in der venezianischen (bei WILLAERTS Lebzeiten und unter seinen Augen gedruckten) Edition deutlich dastehen, fehlen in der Edition des Petrejus, 1538. A.

(#) 20.

no-men tu - - - -um

ad - ve - - ni-at re-gnum tu -

ad - ve - - ni - at re-gnum tu - - -

25.

ad - ve - - ni - at re - gnum tu - - - -

ad - ve - ni - at re - gnum tu - - - -

ad -

30.

-um ad - ve - ni - at regnum tu - - - -um

-um re - - gnum tu-um - - fi -

ad - ve - ni - at re - gnum tu - - -

- ve - - ni - at re - - - gnum tu - - - -um

\*1) Siehe die Bemerkung auf Seite 538. K.

\*2) Attaingnant 1534 hat hier deutlich ein Chroma (#) vor der Note.

35. \*1) (b)

fi - at vo - lun - tas tu - a tu - - a  
 - at volun - tas tu - - a tu - a  
 - - um fi - at vo - lun - tas fi - -  
 fi - at vo - lun - tas tu - - a fi - at

40.

fi - at vo - lun - tas tu - -  
 fi - at vo - lun - tas tu -  
 - at vo - lun - tas tu - a fi - at vo - lun - tas tu - a  
 vo - lun - - tas tu - - - - a

45. (b) (#)

- a sicut in  
 - a si - cut in coe - - lo si -  
 si - cut in coe - lo et in ter - - - - ra  
 si - - cut in coe - lo et in ter - ra

\*1) Diese Vorzeichnung steht bei Petrejus 1538 nicht. K.

50. (♯)

coe - lo et in ter - - - - - ra -

-cut in coe - lo et in - - - - - ter - ra Pa - nem

si - cut in coe - lo et in ter - - - - -

si-cut in coe - lo et in ter -

\*1) 55.

Pa-nem no-strum quo-ti-di-a - -

nostrum quo-tidi-a-num pa-nem no - - - - - strum

- ra Pa - nem no - strum pa - nem

- ra Pa - nem no - -

60.

- num pu - nem no-strum quo-ti-di a - - -

quoti-di-a - - - - - num quo-ti-di a - - -

no - strum pa - nem no - strum quo - ti-di-a -

- strum quo - ti-di-a - num quo-ti-di-a - - - - -

\*1) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. A. u. K. ist aber in *Attaignant* 1534 vorhanden.

\*2) Soll wahrscheinlich sein, analog dem Bassmotiv: K.  
quo-ti-di-a - -

65.  
\*1)

- num quo - ti - di - a - num da  
- num quo - ti - di - a - num da no - bis ho - di -  
- num quo - ti - di - a - num da nobis ho - di -  
- num quo - ti - di - a - num da

70.

no - bis ho - di - e et di -  
- e ho - di - e et  
- e da nobis ho - di - e et di - mit - te no - bis de -  
no - bis ho - di - e et di - mit - te no - bis

75.

- mitte no - bis de - bi - ta no - stra de - bi - ta no - -  
- dimit - te no - bis de - bi - ta no - stra de - bi -  
- bi - ta no - stra et di - mit - te no - bis de -  
et di - mitte no - bis de - bi - ta

\*1) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. A. u. R. desgl. auch bei Attaignant 1534.

\*2) Diese Vorzeichnung fehlt in *Modulationes*, Petrejus, 1538. K.

\*3) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht, K. wohl aber Attaignant 1534.



80.

stra si - cut et nos di-mit -  
 ta no - - stra si - cut et nos di-mit -  
 bi-ta no - - stra si - cut et nos  
 (b) \*1)  
 — nostra sicut et nos di-mit -

(#)

85.

ti - mus  
 - ti - - - mus si - cut et nos di-mit - - -  
 si - cut et nos di - mit - - - -  
 - ti - - mus sicut et nos di-mit - - - -

(#)

(#)

si - cut et nos di-mit - - - ti-mus  
 - timus di - mit-ti-mus si-cut et nos de -  
 - timus si-cut et nos di-mit - - - timus  
 - ti - mus si - cut et nos di - mit - - ti - mus

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K. Attaignant 1534 desgl.

\*1) etc.  
 - - timus si-

90.

de-bi-to - ribus no-stris et ne nos in - du -  
 - bi-to - ribus no - stris  
 de-bi-to - ribus no - stris et ne nos in -  
 de - bi-to - ribus nostris

95. (#)

- du-cas in ten - ta-ti-o -  
 et ne nos in - du - cas in ten - ta-ti-o -  
 - du - cas in ten-ta-ti - o - nem in ten - ta-ti-o -  
 et ne nos in-du - cas in ten - ta-ti-o -

100. (#) 105. \*3

-nem et ne nos in - du - cas in ten - ta-ti-o - nem.  
 - nem in ten - ta-ti-o - nem.  
 - -nem et ne nos indu - cas in ten - ta-ti-o - nem.  
 -nem in ten - ta-ti-o - nem.

\*1) Petrejus 1538, schreibt diese Vorzeichnung ausdrücklich vor. K.

\*2) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K.

\*3) Diese Firmate steht bei Petrejus, 1538. K. auch bei Attaingnant.

\*4) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K. auch Attaingnant nicht

110.

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

Sed li - be - ra nos a ma - - - lo

115. (b)

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

- sed li - be - ra nos a ma - - lo.

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

sed li - be - ra nos a ma - - lo.

Secunda Pars.

120.

A - ve Ma - ri - a a -

A - - ve Ma - ri - -

A - ve Ma - ri - - a a - ve Ma -

A - - - ve

\*1) Diese Vorzeichnung steht nicht bei Petrejus, 1538. K. bei Attaingnant 1534 auch nicht.

\*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

\*3) Petrejus hat die Stelle wie folgt: etc. K.

129. (b) (b)

-ve Mari - a gra - ti - a ple -  
 - a a - ve Ma - ri - a gra - ti - a ple -  
 - ri - - - - a  
 a - - - ve Ma - ri - - a

130. (#)

-na gra - ti - a ple - na  
 -na gra - ti - a ple - na gra - ti - a ple - na Do -  
 gra - ti - a ple - na gra - ti - a ple - na Do -  
 gra - ti - a ple - na gra - ti - a ple - na

135.

Do - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum  
 - minus te - - - - cum Do - minus te - -  
 - mi - nus te - cum Do - mi - nus te - cum  
 Dominus te - cum Do -

\*1) Diese Vorzeichnung hat Petrejus 1588 nicht. K.

\*2) Petrejus 1588 berichtigt diese Stelle wie folgt: etc. K.

(# # #) 140.

Do-mi-nus te-cum

-cum be-ne-di-

Do-mi-nus te-cum

-mi-nus te-cum Do-mi-nus

145.

be-ne-di-cta tu

-cta tu be-ne-di-

be-ne-di-cta tu be-

\*i) tu be-ne-di-

in mu-li-e-ri-bus (#)

-cta tu in mu-li-e-ri-bus

-ne-di-cta tu in mu-li-

-cta tu in mu-li-e-ri-bus in mu-

\*i) Petrejus 1538 hat diese Stelle wie folgt: etc.

150. (#)

in mu-li - e - - - - - ri -

in mu - li - e - - - - -

- e - - - - - ri - bus mu - - - - - li - e - ri -

- li - e - - - - - ri - bus in mu - li - e - ri - - -

155. \*2)

- bus et be-ne - - - di - ctus

- ri - bus et be-ne - - - di - ctus fru - ctus ven -

- bus et be-ne-di - ctus fru - ctus ven -

- bus et be-ne-di - ctus fru - ctus ven -

160. (b)

et be-ne-di - ctus fru-ctus ven - - tris fru -

- tris tu - i Je - - - sus fru - ctus ven - - tris

- tris fru - ctus ven-tris tu - i

- tris tu - i Je - - - sus et be-ne-di -

\*1) Wird diese Lesart von Petrejus aufgenommen, kann auch die ganze Stelle von Tact 149 an besser textirt werden, nämlich:

in muli - e - - - - - ri - bus  
etc. K.

\*2) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

165.

- ctus ven - tris tu - i Je - - - -  
 fru - ctus ven - tris tu - i Je - - - -  
 Je - - - sus fru - ctus ventris tu - i Je - -  
 - ctus fru - ctus ven - - tris tu - i Je - -

170.

- sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 O Je - su fi - li De - i qui  
 - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 O Je - su (Petrejus 1538) fi - li De -  
 - - - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 (Petrejus 1538) O Je - su fi - li De - - -  
 - sus San - cta Ma - ri - a re - gi - na  
 O Je - su fi - li De - - -

175. \*1)

coe - li tol - lis, (1538) o ma - ter De - i o -  
 pec - ca - ta mun - di  
 coe - li dul - cis ed pi - a o ma - ter De - i o - ra pro -  
 i - qui tol - lis pec - ca - ta mun - di o - ra etc.  
 coe - li dul - cis ed pi - a o ra pro no - bis o -  
 - i - qui tol - lis pec - ca - ta mun - di  
 coe - li dulcis ed pi - a o ma - - - ter  
 - i qui tol - lis pec - ca - ta mun - - - di; (Petrejus 1538).

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.

180.

-ra pro no-bis pec-ca-to-ri-bus o-ra pro  
 no-bis pec-ca-to-ri-bus o-ra pro  
 -ra pro no-bis pec-ca-to-ri-bus o-ra pro  
 o-ra pro no-bis o-ra pro

185.

no-bis pec-ca-to-ri-bus  
 no-bis pec-ca-to-ri-bus ut cum e-le-  
 no-bis pec-ca-to-ri-bus ut cum e-  
 no-bis pec-ca-to-ri-bus ut cum e-le-

ut cum e-le-  
 -ctis ut cum e-le-ctis te vi-de-  
 -le-ctis te vi-de-a-mus  
 -ctis te vi-de-a-

\*1) Petrejus 1538 hat diese Vorzeichnung nicht. K.



190. (b) (b)

-ctis te vi-de-a - - - mus

a - - - - - - - - - mus

ut cum e - le - ctis te

- mus ut cum e - le - - ctis te vi-de-

195.

ut cum e - le - ctis te vi-de-a - - -

ut cum e - le - ctis te vi - - de a - - - -

vi-de-a - - - - mus ut cum e - le - ctis te vi-de -

- a - mus ut cum e - le - ctis te vi-de -

(#) (b) 200. (b) (b)

- - - - mus te vi-de-a - - - mus.

- - - mus

te vi-de-a - - - mus.

- a - - - - mus.

- - - a - - - mus te vi-de-a - - - mus.

\*1) Petrejus 1538 hat dieses *b rotundum* nicht. Auch kann der Bindebogen nicht stehen bleiben, wenn die Textirung berichtigt werden soll. K.

\*2) Petrejus 1538 hat dieses Chroma nicht. K.

## XXXII.

## Hans Leo von Hassler.

59. Geistlicher Tonsatz: *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr*,  
8 vocum zu zwei Chören.

(Siehe: Ambros, III, Seite 447 u. f.)

Kirchengesäng: Psalmen vnd geistliche Lieder, auff die gemeinen Melodeyen mit vier Stimmen simpliciter gesetzt durch Hans Leo Hasler, Nürnberg, MDCVIII. N<sup>o</sup> 68 - 70.

## Der erste Theil.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus.

Primi Chori.

Secundi Chori.

6.

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff vnd

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff

ich bitt wollst sein von mir nit fern mit deiner Hülff vnd

10.

— gna - - den,  
 — vnd gna - den,  
 — vnd gna - den,  
 — gna - den,  
 Die gantze Welt nicht er - freu - et  
 Die gantze Welt nicht erfreu - - et  
 Die gantze Welt nicht er - freu - et  
 Die gantze Welt nicht er - freu - et

15.

mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich  
 mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich  
 mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich  
 mich, nach Himmel vnd Erden frag ich nicht, wann ich dich

Vnd wenn mir gleich mein

Vnd wenn mir gleich mein

Vnd wenn mir gleich mein

Vnd wenn mir gleich mein

nur kan ha - - ben.

nur kan ha - - ben.

nur kan ha - - ben.

nur kan ha - - ben.

20.

Hertz zerbricht,

Hertz zerbricht,

Hertz zerbricht,

Hertz zerbricht,

So bist du doch mein zu-ver-sicht

So bist du doch mein zu-ver-sicht

So bist du doch mein zu-ver-sicht

So bist du doch mein zu-ver-sicht

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

mein Heil vnd meines Hertzen trost der mich

der mich durch

der mich durch

der mich durch

der mich durch

der mich durch

25.

Herr Je - -

Herr Je - -

Herr Je - su Christ Herr

Herr Je - su Christ

dein blut hast er - löst, Herr

dein blut hast er - löst, Herr Je - su

dein blut hast er - löst, Herr

dein blut hast er - löst, Herr Je - -

- su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

- - su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Je - su Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Herr Jesu Christ mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd Herr in

Je - su Christ, in

Christ, in

Je - su Christ, in

- su Christ, in

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr Je - su

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr Je - su

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

schan-den lass mich nim - mer - mehr Herr

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

35.

Je - - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Je - - - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ Herr Je - su Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ Herr Jesu Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Je - su Christ,

Je - su Christ,

Je - su Christ,

Je - - su Christ,

Herr, in schanden lass mich nimmermehr.

Herr, in schanden lass mich nimmermehr.

Herr, in schanden lass mich nimmermehr.

Herr, in schanden lass mich nimmermehr.

in schanden lass mich nimmermehr.

in schanden lass mich nimmermehr.

in schanden lass mich nimmermehr.

in schanden lass mich nimmermehr.

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.

## Der andere Theil.

1.

Cantus. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Altus. Es ist ja Herr dein geschenk vnd gab

Tenor. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Bassus. Es ist ja Herr dein ge - schenk vnd gab

Primi Chori.

Secundi Chori.

5.

inn diesem ar - gen

inn diesem ar -

inn diesem ar -

inn diesem ar -

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab

Mein Leib, Seel vnd al - les was ich hab



10.

le- - - ben,  
 - gen le- - - ben,  
 - gen le- - - ben,  
 - gen le- - - ben,  
 inn diesem ar-gen le- - - ben  
 inn diesem ar- - - gen le- - - ben  
 inn diesem ar- - - gen le- - - ben  
 inn diesem ar- - - gen le- - - ben

15.

da- mit ichs brauch zu dem lo- - be dein,  
 da- mit ichs brauch zu dem lo - - - be dein,  
 da- mit ichs brauch zu dem lo- - be dein,  
 da- mit ichs brauch zu dem lo- - be dein,  
 zu nutz  
 zu nutz  
 zu nutz  
 zu nutz

wollst mir dein gnad

wollst mir dein gnad

wollst mir dein gnad

wollst mir dein gnad

vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst

vnd dien-ste dess Nech - - sten mein, wollst

vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst

vnd dien-ste dess Nech - sten mein, wollst

20.

dein gnade ge - - ben Be -

dein gna - de ge - - ben Be -

dein gna - de ge - - ben Be -

dein gna - de ge - - ben Be -

mir dein gnad dein gnade ge - - ben

mir dein gnad dein gna - de ge - ben

mir dein gnad dein gna - de ge - ben

mir dein gnad dein gna - de ge - ben

25.

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

-hü-te mich für fal-scher Lehr

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

dess Sa-thans mord vnd

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

in allem Creutz erhal-te mich,

lü-gen wehr

lü-gen wehr

lü-gen wehr

lü-gen wehr

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

in allem Creutz erhalte

30.

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

30.

- glich

- glich

- glich

- glich

Herr Je -

Herr Je - su

Herr Je -

Herr Je -

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

- su Christ  
 Christ  
 - su Christ  
 - su Christ  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

40.

Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
Herr vnd Gott, mein Herr vnd Gott,  
mein Herr vnd Gott, tröst  
mein Herr vnd Gott, tröst  
mein Herr vnd Gott, tröst  
mein Herr vnd Gott, tröst

45.

tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in

mir mein Seel in al-ler noth  
mir mein Seel in al-ler noth  
mir mein Seel in al-ler noth  
mir mein Seel in al-ler noth

al-ler noth Herr Je - - - su  
al-ler noth Herr Je - - - su  
al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je - su  
al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je-su

Herr Je - su  
Herr Je - su  
Herr Je - su  
Herr Je - su

Herr Je - - - su

50.

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - - - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

## Der dritte Theil.

1.

Cantus. *Primi Chori.* Ach Herr, lass dein lie-be En - ge-lein,

Altus. Ach Herr, lass dein lie-be En - - ge-lein,

Tenor. Ach Herr, lass dein lie-be En - ge-lein,

Bassus. Ach Herr, lass dein lie-be En - ge-lein,

Cantus. *Secundi Chori.*

Altus.

Tenor.

Bassus.

5.

inn Abrahams Schooss

inn A-bra-hams

inn A-bra-hams

inn Abrahams Schooss

An meim letz-ten End mein See - le-lein,

An meim letz-ten End mein See - - le-lein,

An meim letz-ten End mein See - le-lein,

An meim letz-ten End mein See - le-lein,



10.

tra - - - gen,

Schooss tra - - gen,

Schooss tra - - gen,

tra - - gen,

in A-bra-hams Schooss tra -

in A-bra-hams Schooss

in A-bra - hams Schooss

in A-bra - hams Schooss

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein

Den Leib in seinem schlaff käm - - merlein

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein

- gen

tra - - gen

tra - - gen

tra - - gen

15.

ru - hen biss zum Jüng-  
 ru - hen biss zum  
 ruhen biss zum Jüng -  
 ru - hen biss zum Jüng-  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

20.

- sten ta - - ge, Als  
 Jüng-sten ta - ge, Als  
 - - sten ta - ge, Als  
 - - sten ta - ge, Als  
 ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,  
 ruhen biss zum Jüng - - sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,

25.

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

30.

mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,

Heil,  
 Heil,  
 Heil,  
 Heil,

mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-

36.

Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ

-thron,  
 -thron,  
 -thron,  
 -thron,

Herr Je - su Christ er-  
 Herr Je - su Christ er-  
 Herr Je - su Christ er-  
 Herr Je - su Christ er-

40.

er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 er - hö-re mich, er - hö-re mich  
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich  
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich  
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich  
 - hö-re mich, er - hö-re mich ich

45.

ich will dich prei-sen  
 ich will dich prei-sen  
 ich will dich prei-sen  
 ich will dich prei-sen  
 will dich prei-sen e-wig-lich,  
 will dich prei-sen e-wig-lich,  
 will dich prei-sen e-wig-lich,  
 will dich prei-sen e-wig-lich,

30.

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

auff dass ichs trag ge-dul-ti -

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

mich auff dass,

35.

- glich

- glich

- glich

- glich

Herr Je -

Herr Je - su

Herr Je -

Herr Je -

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

auff dass ichs trag ge-dul-ti - glich

- su Christ  
 Christ  
 - su Christ  
 - su Christ  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je-su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,  
 Herr Je - su Christ, mein Herr vnd Gott,

[illegible]

45.

tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in  
tröst mir mein Seel in

al-ler noth Herr Je - - - su  
al-ler noth Herr Je - - - su  
al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je - su  
al-ler noth Herr Je - su Christ, Herr Je-su  
Herr Je - su  
Herr Je - su  
Herr Je - su  
Herr Je - su  
Herr Je - - - su

\*1) Die Octavenparallelen originalgetreu. K.



50.

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Herr vnd Gott

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

Christ, mein Gott vnd Herr, mein Gott vnd

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - - - ler noth.

Herr tröst mir mein Seel in al - ler noth.

## Der dritte Theil.

1.

Cantus. Ach Herr, lass dein lie-be En-ge-lein,

Altus. Ach Herr, lass dein lie-be En-ge-lein,

Tenor. Ach Herr, lass dein lie-be En-ge-lein,

Bassus. Ach Herr, lass dein lie-be En-ge-lein,

Primi Chori.

Cantus.

Altus.

Tenor.

Bassus. Secundi Chori.

5.

inn Abrahams Schooss

inn A-bra-hams

inn A-bra-hams

inn Abrahams Schooss

An meim letz-ten End mein See-le-lein,

An meim letz-ten End mein See-le-lein,

An meim letz-ten End mein See-le-lein,

An meim letz-ten End mein See-le-lein.

10.

tra - - - gen,

Schooss tra - - gen,

Schooss tra - - gen,

tra - - gen,

in A-bra-hams Schooss tra -

in A-bra-hams Schooss

in A-bra - hams Schooss

in A-bra - hams Schooss

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein

Den Leib in seinem schlaffkäm - - merlein

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein

Den Leib in seinem schlaff - käm - merlein

- gen

tra - - gen

tra - - gen

tra - - gen

15.

ru - hen biss zum Jüng-  
 ru - hen biss zum  
 ruhen biss zum Jüng -  
 ru - hen biss zum Jüng-  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,  
 Gar sanfft ohn ei-ni-ge qual vnd pein,

20.

- sten ta - - ge, Als  
 Jüng-sten ta - - ge, Als  
 - - sten ta - - ge, Als  
 - - sten ta - - ge, Als  
 ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüng-sten ta - - ge,  
 ruhen biss zum Jüng - - sten ta - - ge,  
 ru - hen biss zum Jüng - sten ta - - ge,

25.

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

-dann vom tod er - we - cke mich

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

dass mei-ne Augen se - hen dich,

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

inn aller Freud o Gottes Son mein

30.

mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 mein Heiland vnd Ge-na-den-thron,  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-  
 Heil, mein Heiland vnd Ge-na-den-

35.

He - Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ  
 Herr Je - su Christ  
 Her - Je - su Christ  
 -thron, Herr Je - su Christ er-  
 -thron, Herr Je - su Christ er-  
 -thron, Herr Je - su Christ er-  
 -thron, Herr Je - su Christ er-

40.

er - hö-re mich, er - hö-re mich

er - hö-re mich, er - hö-re mich

er - hö-re mich, er - hö-re mich

er - hö-re mich, er - hö-re mich

-hö-re mich, er - hö-re mich ich

-hö-re mich, er - hö-re mich ich

-hö-re mich, er - hö-re mich ich

-hö-re mich, er - hö-re mich ich

45.

ich will dich prei-sen

ich will dich prei-sen

ich will dich prei-sen

ich will dich prei-sen

will dich prei-sen e - wig-lich,

will dich prei-sen e - wig-lich,

will dich prei-sen e - wig-lich,

will dich prei-sen e - wig-lich,





ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

ich will dich prei - sen e - wig - lich,

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich, prei -

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich,

mich, ich will dich prei - sen e - wig - lich,

55.

- - - sen e - wig - lich.

- - - sen e - wig - lich.

- - - sen e - wig - lich.

prei - - - sen e - wig - lich.

- - - sen e - wig - lich.

- - - sen e - wig - lich.

prei - - - sen e - wig - lich.

prei - - - sen e - wig - lich.

# XXXIII. Jacobus Gallus.

60. Zwei geistliche Tonsätze:

a. *Jerusalem gaude gaudio magno*, 6 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 574.)

(JAC. GALLUS) Opus musicum, cantiones sacre quatuor, quinque, sex, octo et plarium vocum, Tom. I. Prage apud Nigrinum, 1586. N<sup>o</sup> VIII.

1.

Discantus I. Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Discantus II. Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Altus. Je - ru - sa - lem gau - de gau - di - o ma -

Tenor I.

Tenor II.

Bassus.

2.

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

- gno qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al -

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

Qui - a ve - ni - et ti - bi sal - va - tor Al - le - lu - ja,

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Alle-lu-ja

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Alle-lu-ja

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

et in Jeru-salem glo-ri-am me-am Al-

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

Al-le-lu-ja glo-ri-am me-am

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja mon-tes et col-

Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja

\* 1) Msc. Liegnitz dasselbe brotundum. K. F. E. C. L. 2514

15.

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

-les hu-mi-li-a bun-tur

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

hu-mi-li-a bun-tur

-les hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

hu-mi-li-a bun-tur et e-runt pra-va in-di-re-

20. \*1).

-cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni Domi-ne

et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni

-cta et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni

et a-spe-a in vi-as pla-nas ve-ni Domi-

-cta ve-ni Domi-ne et

-cta ve-ni Domi-ne

et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-

et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re

et no-li tar-da-re et no-li Al-le-lu-

-ne et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-

no-li et no-li tar-da-re tar-da-re

et no-li tar-da-re et no-li tar-da-re Al-le-lu-

\*1) Originalgetreu. Die thematische Analogie verlangt freilich *b* und nicht *h*. R.

25.

-ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-  
 -ja, Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja  
 -ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-  
 Al-le-lu-ja, Al-le-lu-ja  
 -ja, Al-le-lu-ja ju-ste et pi-

-e vi-va-mus, vi-va-mus ex-pec-tan-  
 -e vi-va-mus, vi-va-mus ex-pec-tan-  
 ex-pec-tan-  
 -e vi-va-mus, vi-va-mus  
 ex-pec-tan-  
 -e vi-va-mus, vi-va-mus

30.

-tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 et ad-ven-tum Do-mi-  
 -tes be-a-tam spem et ad-ven-tum Do-mi-  
 et ad-ven-tum Do-mi-



40.

tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - - mi -  
tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - - mi -  
tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -  
tes be - a - tam spem et ad - ven - tum Do - mi -  
et ad - ven - tum Do - mi -  
et ad - ven - tum Do - - - mi -

[illegible]

45.

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

- ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

- ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

- ja, Al - le - lu - ja, Al - le - lu - ja.

b. *Lætentur caeli et exultet.*

**Jacobus Gallus,  
Opus musicum etc.  
wie oben 1586, N<sup>o</sup> XII.**

wie oben 1586, No XII.

**Discantus.**

**Altus I.**

**Altus II.**

**Tenor.**

**Bassus I.**

**Bassus II.**

5.

ra ju - bi-la - te mon - - tes lau - dem

ra ju - bi-la - te mon - - tes lau - dem

ra ju - bi-la - te mon - - tes lau - - dem

Ju - bi-la - te mon-tes lau- - - dem Læ-ten- -

Ju - bi-la - te mon-tes lau- - - dem Læ-ten- -

Ju - bi-la - te mon- - tes lau - dem Læ-ten- -

10.

ju - bi - la -  
ju - bi - la -  
ju - bi - la -  
- tur coe - - li et exul-tet ter - - ra ju -  
- tur coe - - li et exul-tet ter - - ra ju -  
- tur coe - - li et exul-tet ter - - ra ju -



13.

- te mon - tes lau - dem, qui - a Do - minus noster

- te mon - tes lau - dem, qui - a Do - minus noster

- te mon - tes lau - dem, qui - a Do - minus noster

- bi - la - te mon - tes lau - dem,

- bi - la - te mon - tes lau - dem,

- bi - la - te mon - tes lau - dem,

16.

ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

ve - - - ni - et qui - a Do - mi - nus no - ster

qui - a Do - mi - nus no - ster

qui - a Do - mi - nus no -

qui - a Do - mi - nus no - ster

20.

ve - - - ni - et et pau - pe - rum su -

ve - ni - et et pau - pe - rum su -

ve - - - ni - et et pau - pe - rum su -

ve - ni - et et pau - pe - rum su - o - rum

- ster ve - - ni - et et pau - pe - rum su - o -

ve - - - ni - et et pau - pe - rum su - o -

- o - - rum      mi - - - se -      - re - bi - tur  
 - o - - rum      mi - se -      - re - bi - tur  
 - o - - rum      mi - se - re - bi -      tur mi - se - re -  
 mi - se -      re - bi - tur      mi - - se - -  
 - rum mi - se -      re - bi - tur      mi - - se -  
 - rum      mi - - se -      - re - bi - tur

25.

mi - - se -      re - - - bi -      tur Qui - a Do -  
 mi - se - re -      - - - bi -      tur Qui - a Do -  
 - - bi - tur mi - - - se - re - bi -      tur Qui - a Do -  
 - re - bi - tur      mi - se - re - bi -      tur  
 - re - - - -      - - - - - bi -      - tur  
 mi - - se -      - re - - - - bi -      - tur

- mi - nus no - ster      ve - - - ni      et Qui - a Do -  
 - mi - nus no - ster      ve - - - ni      et Qui - a Do -  
 - mi - nus no - ster      ve - - - ni      et Qui - a Do -  
 Qui - a Do -  
 Qui - a Do -  
 Qui - a Do -

30.

mi-nus no-ster ve- - - ni-et et  
 - mi-nus no-ster ve - ni - et et  
 - mi-nus no-ster ve- - - ni - et et  
 - mi-nus no-ster ve - ni - et et pau - pe -  
 - mi-nus no- - ster ve- - ni - et et pau - pe -  
 - mi-nus no-ster ve- - - ni - et et pau - pe -

35.

pau - pe - rum su - o - rum mi - - se -  
 - pau - perum su - o - rum mi - se -  
 pau - perum su - o - rum mi - se - re - bi -  
 - rum su - o - rum mi - se - re - bi - tur  
 - rum su - o - - rum mi - se - re - bi - tur  
 - rum su - o - - - rum mi - - se -

- re - bi - tur mi - - se - re - - bi - - tur.  
 - re - bi - tur mi - se - re - - - bi - - tur.  
 - tur mi - se - re - bi - tur mi - - se - re - bi - tur.  
 mi - - se - re - bi - tur mi - se - re - bi - tur.  
 mi - - se - re - - - bi - - tur.  
 - re - bi - tur mi - - se - re - - - bi - - tur.

## XXXIV.

## Escobedo (Bartolomeo).

61. Introitus in Dominica in Sexagesima: *Exurge quare obdormis*, 4 vocum.  
(Siehe: Ambros, III. S. 588.)

Secunda pars: *Quoniam humiliata est*, 4 vocum.

NICOLAI GOMBERTI MOTECTA, 4  
volum Venedig, 1541, N<sup>o</sup> 21-22. (Unicum  
im Privatbesitze des Herrn Geh. Medicinal-  
rath Dr. Mettenheimer in Schwerin. Siehe  
Vorwort und die Bemerkungen zu Num-  
mer 33 und 61 des Verzeichnisses.)

1.

Cantus. Ex - - - ur - - -

Altus.

Tenor. Ex - ur - - - ge

Bassus.

6. (b)

- - ge

Ex - - - ur - - - ge

ex - - - ur - - -

(-ge)

10.

ex - - - ur - - - ge

(-ge)

ex - - - ur - - - ge

- - - ge

qua -

Ex - - - ur - - - ge

\*1) Die in Klammer ( ) gestellten Textsilben zeigen meine Abweichungen vom Original, respective Ergänzungen an. Die nicht in Klammer stehenden Worte repräsentiren das Original. R.

15.

qua - re ob - dor-mis do - - mi-ne qua - re

- re ob-dor- mis do-mi - ne

(-ge) qua - - re ob-dor-mis do-mi-ne

20.

- re ob - dor - mis do - - mi - ne

ob - dor-mis do - - mi - ne

qua-re ob-dor - mis do - mi - ne

qua - - re ob-dor - - mis do - - - mi - -

26.

(-mi - ne) ex - ur - - ge

ex - ur - ge ex - ur - - ge

ex-ur - ge ex - - (-ge)

- ne ex - ur - ge (-ge)

et ne re -

et ne re - pel - las

- - - ur - ge et ne re - pel - las

et ne re - pel - las in fi - nem

[illegible]

35.

Qua - re fa - ci - em

(-nem)

Qua - re fa - ci -

(-nem)

Qua - re fa - ci - em

(-nem)

Qua - re fa - ci - em tu - am a - ver

\*1) In allen Stimmen originalgetreu. K.

40.

tu-am a-ver - - - - tis  
 (-ci-em tu- - - - - am a - - - -)  
 -em tu - am a - - ver- tis  
 (a - ver- - -)  
 qua - re fa - - - ci - em tu-am a - - ver- tis  
 - tis  
 a - ver- tis

45.

- ver - - tis)  
 ob - li vis - - ce-ris  
 ob - li vis - ceris  
 ob - li  
 ob - li vis - - ce - ris  
 ob - li  
 ob - li

50.

ob - li vis - - ce-ris  
 vis-ce - ris in o-pi-e in o - pi - e  
 vis - - - - ce- ris  
 in  
 vis - ce- ris in o - - pi - e no-stre  
 (in -

55.

in o - - pi - e no - stre

in o - pi - e no - stre

- o - - pi - e no - stre in o - pi - e no - stre

no - stre

- o - pi - e no - - - stre)

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -

et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis no - stre

60.

ti - o - nis no - stre (no - stre) et tri - bu - la - ti - o - nis

et tri - bu - la - ti - o - nis

no - stre

et tri - bu - la - ti - o - nis et tri - bu - la -



85. (#)

no-stre e tri-bu-la-tio-nis no-stre et tri-bu-la-tio-nis nostre. - ti - o - nis no - stre

70.

stre tri-bu-la-tio-nis no-stre. ti - o - nis no-stre. et tri-bu-la-tio-nis no-stre.

## Secvnda PARS.

Quo-ni-am hu-mi-li-a-ta est in Quo-ni-am hu-mi-li-a-ta est in - la

Quo - ni - am hu - mi - li - a - -  
 - am hu - mi - li - a - - - ta est hu - mi -  
 pul - - ve - re hu - mi - li - a - ta est in  
 pul - - ve - re in pul - - ve - re  
 est in pul - - ve - re)

10.

- ta est in pul - ve - re (- ve -  
 - a - - - - - ta est in pul - -  
 pul - ve - re in pul - ve - re (b) (- ve -  
 a - ni - ma me - a (no - - - - -

15.

- re) (b) a - ni - ma no - stra (#)  
 - ve - re a - ni - ma no - -  
 a - - ni - ma no - stra - a - - ni - ma  
 - re) a - - ni - ma no - stra - -  
 - - - - -

(b) 20. (#)

a - ni - ma no - stra

(-stra)

(b)

no - stra

(a - - - - - ni - ma)

(b)

a - ni - ma no - - - - - stra

25.

conglu-ti - na - tus est

(-stra)

con - glu-ti - na - tus est

no - - - - - (-stra)

conglu-ti - na - - tus

con - glu-ti - na - tus est

con - glu-ti -

conglu-ti - na - tus est in ter - ra

(-tus est)

in ter - ra ven - ter no - ster

est

(-tus est)

in ter - ra

(b)

- na - tus est in ter - ra in

(con - glu-ti - na - tus est)

30.

Ex - - - ur - -

(b)

in ter-ra ven-ter no-ster (-ra ven-ster)

ven-ter no- - - ster (-ster)

ter-ra ven-ter no- - - ster

35.

-ge do- - - - - mi - ne ex -

- - - ter no-ster) Ex - - - ur-ge do- - mi -

Ex - ur - ge do-mi - ne ex-ur -

Ex - - - ur - ge do - - mi - - - ne

40.

-ur - ge do - mi - ne do - - - mi-ne ad -

- ne ex - ur - ge do-mi-ne ad -

- ge (do-mi-ne ex - ur - - ge do-mi-ne)

ex - ur - ge do-mi-ne

45. (#)

-ju-va nos ad-ju-va nos et li-be-ra

-ju-va nos et li-be-ra nos

ad-ju-va nos et li-be-ra

ad-ju-va nos ad-ju-va nos

50. (#) (#)

nos et li-be-ra nos (-be-ra

(nos) et li-be-ra nos et li-be-

nos et li-be-ra

et li-be-ra nos et li-be-ra

(#) 55.

pro-pter nomen tu-um

(nos) pro-pter no-men tu-

-ra nos) pro-pter nomen tu-um

nos pro-pter nomen tu-um

(b) nos pro-pter nomen tu-um

80.

pro - pter no - men tu -

(-um)

no - men tu - um

(b)

(b)

pro - pter no - men tu -

(-um)

pro - pter no - men tu -

(♯) (b) 65.  
 - - - um pro - pter - pro - - pter (no - men (b)  
 (nomen tu - - - - um) pro - - pter no-men  
 - - um pro - pter no-men tu - - - - - (b)  
 tu - - - - um pro - pter no-men

Musical score for "Gloria in excelsis Deo" by Johann Sebastian Bach. The score is in G major (one sharp, F#) and 3/4 time. It features four staves: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Latin, and the music includes various musical notations such as clefs, key signatures, time signatures, and dynamic markings.

The lyrics shown in the image are:

no - men tu - - - - - um.  
 tu - um.  
 \*1) (pro - pter no - - men tu - um.)  
 - - um pro - pter no - men tu - - - - - um.  
 tu - um pro - pter no - men tu - um.

\*1) Diese Stelle im Original ohne Text beweist recht augenscheinlich, wie selbst sorgfältige Druckwerke in der Textstellung der Nachhülfe bedürfen. K.

## Cristoforo Morales.

62. Motetto: *Sancte Antoni pater monachorum*. 4 vocum.

(Siehe: Ambros, III. S. 587.)

NIC. GOMBERTI MOTEETA, 4 v-  
cum, Venetiis per Hier-Scotum, 1541, N<sup>o</sup>  
XI. (Unicum im Besitze des Herrn Geh.  
Medicinalrathes Dr. Mettenheimer in  
Schwerin, siehe das Vorwort und die  
Bemerkungen zu N<sup>o</sup> 33, 61 und 62.)

Cantus. 1. 5. Sancte An-to-ni pa-ter monacho-rum

Altus. (b) San-cte Anto-ni pa-ter mona-

Tenor.

Bassus.

10. pa-ter mona-

(#) (-rum) - cho - - - - -

San-cte An-to-ni pa-ter monacho- (b) -

San-cte An-to-ni pa-ter mona-

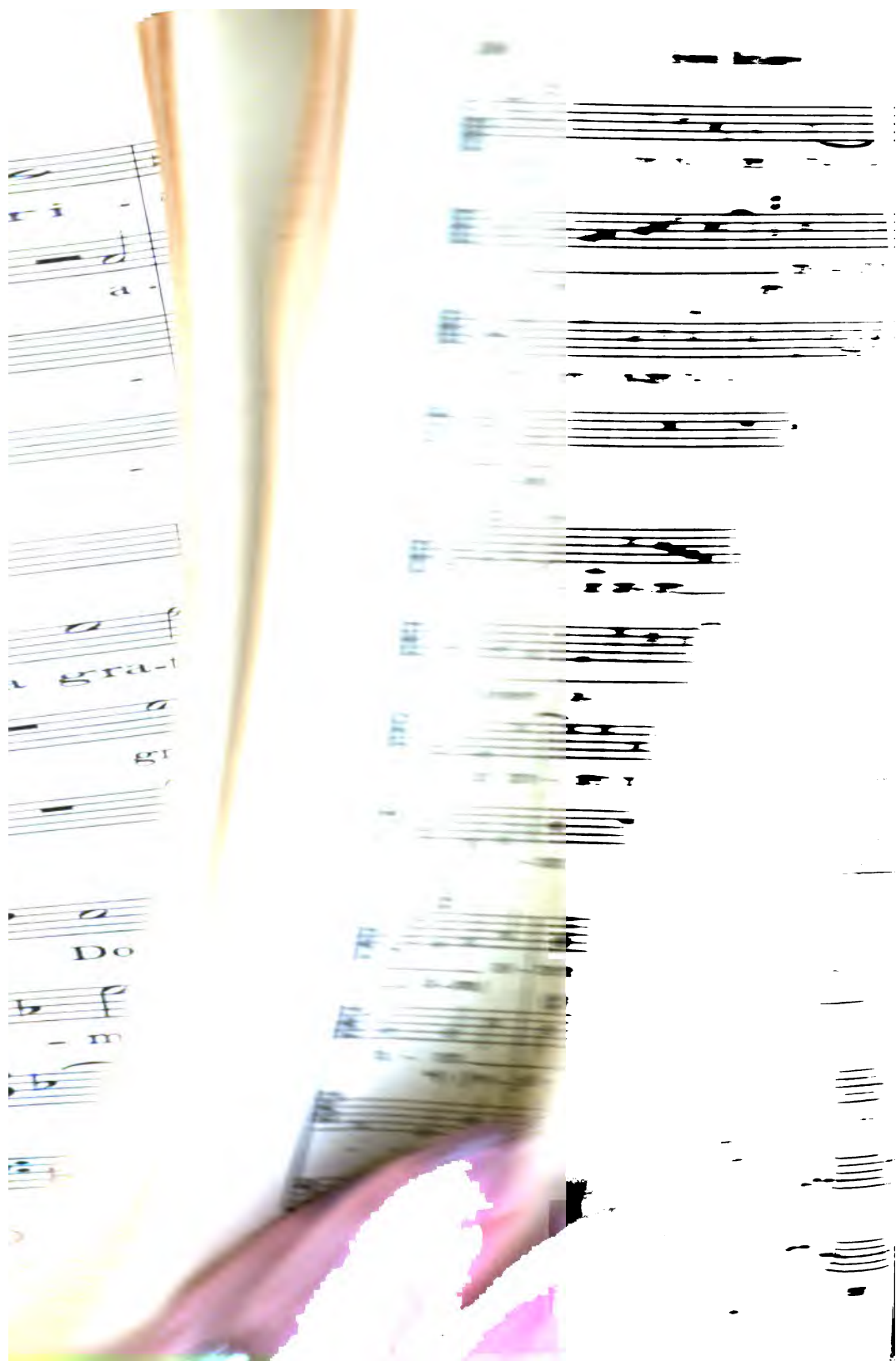
(#) - chorum (b) qui-cum an-ge-lis le-ta-

- - - - - rum

- rum qui-cum an-ge-lis le-ta- - - -

- cho - rum (-rum) qui-cum an-ge-

\*1) Die in Klammer gestellten Textworte enthalten die von mir vorgeschlagenen Veränderungen der Textstellung. Die nicht in Klammer stehenden Textworte repräsentiren das Original. K.





- den-do fa -

- - ris

- den-do fa - ci -

- do fa-ci-em

35. (#)

- - - ris)

- a - to - ris vi-

- - - ris

- - - ris interce-

40.

pro no - bis

(#)

- a-to- - - ris in - ter-ce -

in - ter-ce - de pro

- - - bis

dieses *c* eine Semibrevis *c.* K.

15.

- ris qui cum an-gelis le-ta- - ris  
 qui cum an-gelis le-ta- - - ris  
 - - - - - ris qui cum an-gelis le-  
 - lis le-ta - ris - - - - - vi-dendo  
 (-ris)

20.

- ris vi-dendo fa-ci-em cre-a-to- - - ris  
 vi-dendo fa-ci-em cre-a-to- - - - - ris  
 - ta - - ris vi-den-do fa-ci-  
 fa-ci-em cre-a-to-ris vi-  
 (cre-a-to- - - - - ris)

25.

- ris vi-dendo fa-ci-em cre-a- - - ris  
 vi-den-do fa-ci-em cre-a-to- - - - - ris  
 - em cre-a-to- - - - - - ris vi-  
 - den-do fa-ci-em vi-  
 (den-do fa-ci-em)

30.

- ris vi - den-do fa -

(b)

vi - den-do fa - ci-em cre - a-to - - ris

- den-do fa - ci-em cre-a - - to - ris vi - den-do fa - ci -

- em cre - a - - to-ris vi-den - do fa-ci-em

35. (#)

- ciem creato - ris -

(-ci-em cre - - a - to - - - ris)

vi - den-do fa - ci-em cre-a - to - ris - vi -

- em cre - a - to - - - - - ris

\*1)

- cre - a - to - - - - - - - ris interce-

40.

in - ter-ce - de pro no - bis

(#)

- den - do fa-ci-em cre - a-to - - ris in - ter-ce -

in - ter-ce - de pro

- de pro no - - - bis

\*1) Im Original war statt dieser *Minima c* eine *Semibrevis c*. K.

46.

vt me- - re - a - - mur

(b) (♯)

- de pro no - bis vt me-re-a - - - mur vt mere -

(♯)

no - - - bis vt me- - re-a - mur vt me-

vt

(-bis)

50.

vt me - re - a - - -

(♯)

- a - - - mur vt mere-a - - -

- re - a - - - - mur vt me - - re-a -

me - re- - a - - - mur

55.

- mur red - dere domi-no

(♯)

- mur red - dere domi-no red - dere do- - -

- mur red - de re do- - - - - mi-no

(b)

red-dere domi-no

(-mi - no)

(#1) 60.

red - dere do - - mi - no ho - - sti -

- - - - - mi - no ho - - sti - am

red - dere do - mi - - no ho - - sti - am

red - dere do - mi - no ho - - sti - am lau -

65.

- am lau - dis ho - sti - am

lau - - - - - dis ho - - sti - am

lau - dis ho - - sti - am

- dis ho - - sti - am

(dis)

\*1)

lau - - - dis ho - - sti - am lau - dis.

lau - - - dis.

lau - dis ho - - sti - am lau - - - - - dis.

lau - - - dis ho - - sti - am lau - dis.

(#)

\*1) Dieses Chroma unterhalb der Note originalgetreu, wie öfters in diesem Druckwerke. R.

## Secvnda PARS.

O san - cte An - to - ni -   
 O san - cte An - - - to - - -   
 O san - cte An - - - to - ni -   
 O san - cte An - - - to - - -

- ni) san - cte An - - to - -   
 - ni O san - cte An - - to - - ni gem -   
 O san - cte An - - to - ni   
 - ni O san - cte An - -

- ni   
 - ma confes - so - - - -   
 gem - ma confes - so - - rum   
 - to - - ni gem - ma

gem - ma con-fes - so - - - - -  
 - - - - - rum gem - ma con-fes - so -  
 - - - - - (-rum) gem -  
 con-fes - so - - rum - - - - - (-rum) gem -

20.

- rum - - - - - devote  
 - rum de-vote ple - bi  
 - ma con-fes - so - - - - - rum de-vote ple - bi sub -  
 - ma con-fes - - - so - rum de-vote ple - bi subve -

25.

ple - - bi sub - - ve-ni - - - - - san - cta  
 (♯) sub - - ve - ni de - vo-te ple - - bi sub -  
 - ve - - ni san - cta in-ter-ces-sio - ne  
 - - ni - - - - - (-ni)

30.

in-terces-si - o - ne tu - - - - a

- - ve-ni san - cta

(-ne) tu - a vt tu - is ad-ju -

san - cta in-ter-ces-si - o - ne tu-a

35. (#)

vt tu - - is ad-ju - ti pre - - - - cibus

in-terces-si - o - - ne tu - a vt tu - is

- ti pre - - - - ci-bus

Originalgetreue Textstellung.

vt tu - - is ad-ju - ti preci - bus

40.

vt tu - - is inter - ces-sio-ne

ad-ju-ti pre-cibus

vt tu - - is ad-ju - ti \*1) pre - ci - bus

vt tu - - is ad-ju-ti preci - - bus

\*1) Das Original liess diese Stelle unentschieden, indem es nur durch das beifolgende Zeichen: / die Textwiederholung anzeigte. K.



45.

tu-a

re - gna con-se-qua - mur

re - gna con-se-qua -

re - - gna con-se-qua - mur ce-le -

50.

regna consequamur

-le - stia

re - gna con-sequa -

- mur ce-le - stia

(-sti - a)

re - gna

- - - sti - a

re - gna conse-qua -

(# #) 55.

ce-le - - sti - - a

et me - - - re -

- mur ce-le - - sti - - a

et me-re-a -

con-se-qua - mur cele - - sti - a

et me -

- mur cele-sti - a

(# #)

60.

- a - - - mur et

- - - mur et mere - a - - - mur et

- re-a - mur et me - re-a - - - mur

et me-re-a - - - mur

65.

me-re-a - - - mur

me-re-a - - - mur red-

et me - - re-a - mur red-de-re do-mi-no

red-dere do-mi-no

red-de-re do-mi-no

- de-re do-mi-no red-de-re do-mi-no red-dere

(red-dere)

red-dere

70. (#)

red - dere do - mi - no (- mi - no) ho -  
do - mi - no red - dere do - mi - no ho - sti -  
do - mi - no (#)  
do - mi - no) \*1) (do - - - - - mi - - no) ho - -  
do - mi - no red - dere do - mi - no ho - sti - am

75. 80.

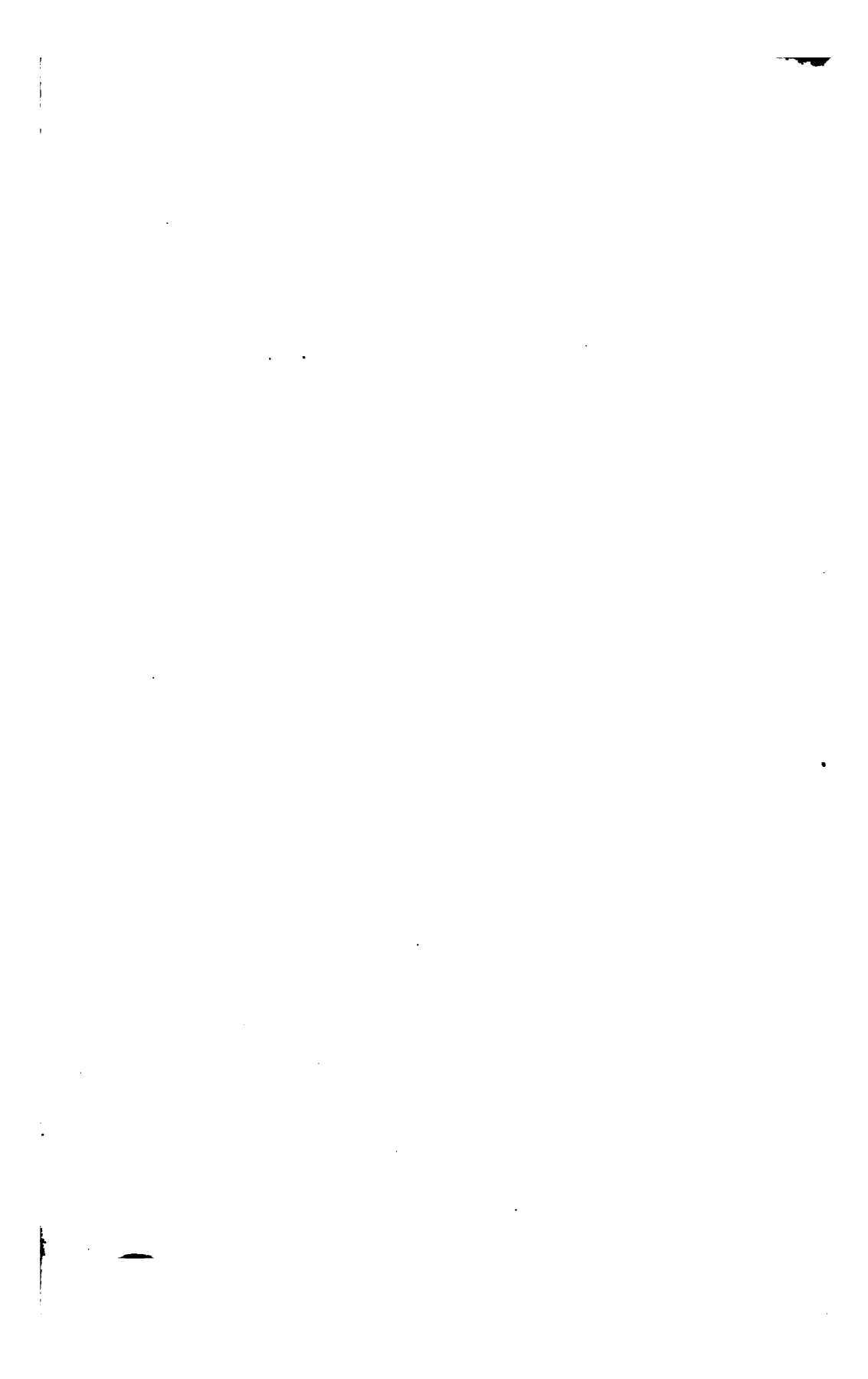
- sti - am lau - - - - dis ho - - sti -  
- am lau - - dis ho - - sti - am  
- sti - am lau - dis ho - - - sti - am  
lau - dis ho - - sti - am

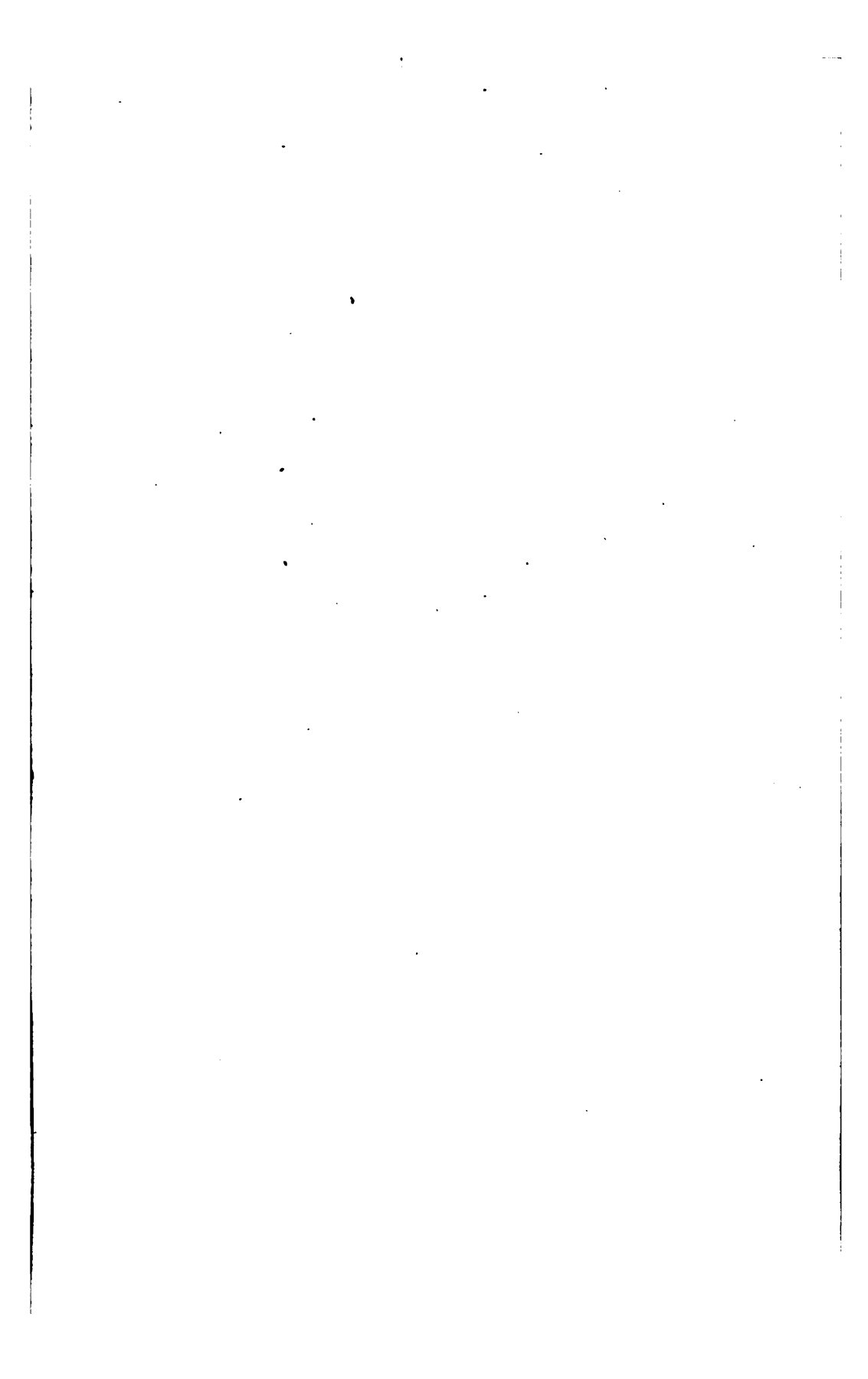
(#) (#) \*2)

- am lau - dis ho - sti - am lau - - dis. (#) (#) \*2)  
lau - - dis. (#)  
lau - dis ho - - sti - am lau - - - - dis. \*2)  
lau - - dis ho - - sti - am lau - - dis. (#)

\*1) Das in Klammer gestellte Wort „domino“ nicht im Original. R.

\*2) Originalgetreu, wie früher mehrmals schon. R.





## DATE DUE

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES  
STANFORD, CA 94305-6004